هكذا كانت البداية

لم تكن الظروف آنذاك تشجع على التفكير في إصدار **علامات**، كانت المعركة حول الحداثة محتدمة وكانت اتجاهات النقد الحديث موضع تساؤل ومساءلة ومع ذلك كلّه قفزت فكرة إصدار **علامات** كملف دوري يتضمّن أبحاثاً تسلك المنهج الحديث في الدراسات النقدية، كانت مجرّد محاولة تشبه الزفرة الأخيرة، وكنا نتوهّم أن تجربتنا لن تستمر طويلاً، وراهنا على أضعف الإيمان: لو أصدرنا منها عددين أو ثلاثة فإننا عندئذ نكون قد سجلنا صدور أول مجلة متخصصة في النقد في المملكة.!

غير أننا لم نلبث بعد إصدارنا للأعداد الأولى أن اكتشفنا أن الأفق أكثر رحابة مما كنا نتوهم وأن الدعم الذي لقيناه سواء من قبل الوسط الثقافي المختص داخل المملكة وخارجها هو الكفيل باستمرارها. وهكذا توالى صدور أعدادها على نحو دوري ولم تتأخر قط أو تحتجب بل استطاعت أن تغرينا بإصدارات أخرى انبثقت عنها؛ سعت إلى امتصاص فيض المشاركات التي كانت ترد إلينا من داخل المملكة ومن أنحاء العالم العربي.. ومن هنا صدرت **نوافذ** و**جذور** و**الراوي**؛ في جانبها التنظيري كامتداد **لعلامات**.

ولم يكن لنا حقٌ فيما كنا نتوجّس منه آنذاك، ذلك أن الحركة النقدية الحديثة داخل المملكة وخارجها كانت قد رسّخت جذورها عبر عطاءات النقاد والدارسين السعوديين والعرب وفي الوقت نفسه الذي يمكن فيه اعتبار **علامات** تتويجاً للحركة النقدية المحلية فإن بالإمكان النظر إليها على أنها امتداد للعناية بالدرس النقدي الذي خصصت له دوريات عربية سبقتنا في هذا المجال.

ولم يكن لنا حقٌ كذلك في ذلك التوجّس ذلك أن ندوة **قراءة جديدة لتراثنا النقدي** التي شهدت حضوراً عربياً متميزاً حين عقدها النادي قبيل صدور **علامات** كانت تؤكد لنا أننا لن نكون وحدنا في هذا المضمار؛ وذلك ما برهنت عليه المشاركات التي وصلتنا فور إعلاننا عن نيتنا إصدار **علامات**.

وإذا كان ثمة ما نصدّر به العدد الخمسين من **علامات** فهو شكرنا وثناؤنا وتقديرنا لكل الأصدقاء الذين وقفوا معنا وأفضلوا علينا بالمشاركة فيها؛ مؤكدين لهم دعوتنا المستمرة لهم أن يشاركونا النهوض بعبء العناية بالدرس النقدي.

والله ولي التوفيق.

سعيد السريحي

استهلال مشروع علامات

- إن هذا النص المتميز، الذي كتبه أديبنا الكبير الأستاذ عزيز ضياء رحمه الله، وألقاه في ملتقى: «قراءة جديدة لتراثنا النقدي»، الذي أقامه النادي الأدبي الثقافي بجدة من 9-1409/4/15هـ الموافق 19-1988/11/24، ولعل ذلك الملتقى كان حافزاً لإصدار «علامات».. والأستاذ عزيز كان والأستاذ محمد حسن عواد، مؤسسي النادي، وقد تقدمنا للأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز بطلب الموافقة على إنشاء النادي بجدة، ووافق عليه في التو. فلسمو الأمير فيصل بن فهد وللرجلين الرحمة وفاءً لهم في التئام هذا الكيان المعرفي في بلادنا، إلى جانب أمثاله، للنهوض بالثقافة في هذا الوطن العزيز الكريم.!

«علامات»

أيها السادة...

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

بداية يحسن بي أن أعترف بأن دعوة نادي جدة الأدبي الثقافي إلى ندوة يشترك فيها هذا العدد الكبير من النخبة، من أساتذة الجامعات، من داخل المملكة وخارجها، وأن يطلب مني رئيس هذا النادي أن أسهم بإلقاء كلمة، في حفل الافتتاح اليوم.. أن أعترف بأنني أحسست بأني أواجه تجربة، ربما انطوت، من حيث أراد الأستاذ أبو مدين، أو لم يرد على نبض تحد، أو على نفحة حسن ظن. وفي الحالين لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والامتنان، والعرفان، إلى رئيس النادي وإلى أعضائه، وأيضاً إلى الحضور من الذين أرجح أن الندوة كانت مفاجأة أو بادرة جديدة، يفضلون أن لا تفوتهم فرصة المشاركة فيها إن لم يكن بالإسهام، فبالاستماع، إلى هذه (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) حيث يطرح هؤلاء الأكابر من الأساتذة الأجلاء، ما أعتقد أنه سوف يضيف إلى مسيرة النقد المعاصر الجديد الذي ربما أصبح جانب الحوافز والتطلع الفكري فيه وما داخله مما يشبه نوعاً من الصراع بين الجديد الذي نبضت أو أبرقت به مدارس النقد المنهجي، وبين القديم وهو ما أطلقت عليه الندوة اسم (تراثنا النقدي) أصبح يستدعي إقامة هذه الندوة، وهذه القراءة الجديدة. والأمل معقود على الأساتذة الأجلاء، أن يحققوا هذه الإضافة، وفي ذلك إمتاع للفكر والمفكرين، أو فلنقل للثقافة والمثقفين.

والتراث إطلاقاً، أيها السادة هو الخلفية الروحية للحضارة العربية.. فكأن القراءة الجديدة للتراث النقدي، محاولة - قد لا أذهب بعيداً إذا زعمت أنها الأولى من نوعها - لتمثل جانباً من هذا التراث...، وهو (التراث النقدي)... وإني لأرجو أن لا أتجاوز المفاهيم السائدة حين أزعم أن (الفكر العربي) لم يبذل محاولات جادة لتمثل هذا التراث ومناقشة ما

ظل يطرحه عبر مئات السنين من آراء - أخذت شكل الثوابت - وفيها ما يبلغ حد التخويف والترهيب، وفيها كذلك ما هبط بمعطياته إلى حد الاستهتار.

هذا التراث... لا بأس بأن أقول إنه حتى في الجامعات لم يزد الاهتمام به عن (تحقيق) ما كان أو يكون ملقى أو منسياً في إحدى التكايا أو الزوايا، أو المكتبات في حواضر بلدان أوروبية، وقد سبقنا العلماء، المستشرقون فيها، إلى طباعته، أو شرحها أو التعليق عليها، أو تصحيح أخطائها.

وهنا، يؤسفني أن أقول إن إنسان العالم العربي، مايزال راكد الذهن والطموح.. والذي يغلب عليه من صور الطموح إن وجد، أن (يستهلك).. على مستويات منها تلك التي تلتهم كسرة الخبز تجدها على الرصيف، ومنها تلك التي لا تقنع بأقل من المرسيدس والدارة الغناء.

وإنسان العالم العربي هكذا، نتيجة لالتصاقه التليدي بتلك الآراء التي أخذت شكل الثوابت من التراث وفيها التخويف أو الترهيب الذي أشرت إليه، كان ومايزال يقف من ثقافة العصر - أي عصر - موقفاً تصادمياً.. قد يأخذ من هذه الثقافة نصيباً نراه أو نشعر به، عند بعض الأكاديميين الذين رجعوا بمؤهلاتهم من جامعات الغرب، ولكن حتى هذا الذي أخذوه، يعاني في بيئته أو في حياته على امتدادها في بلده حالة تصادم، تصيبه بالإحباط، فلا يلبث، أن يقنع بالذوبان والإمحاء في الواقع، لكل حتمياته... وبذلك يمكن القول، إن المجتمع قد خسره إنساناً قادراً على أن يعطي مما أخذ ولكنه لا يبخل عليه بالكرسي.. والمرتبة.. والراتب..

ذلك وضع إنسان العالم العربي، بنسبة ترتفع في بلد، وتنخفض في

آخر... ولكنه الوضع الذي يجب أن نواجهه، بقراءة جديدة، ليس فقط للتراث النقدي، وإنما للتراث ككل...

وحين أدعو إلى هذه القراءة الجديدة للتراث ككل، فإني أذكر الحضور من الإخوة أبناء المملكة العربية السعودية، بما سبق أن اضطلع بالدعوة إليه خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز، في مؤتمر (مجمع الفقه والتشريع)، الذي انعقد في جدة أو في مكة المكرمة (وألتمس العذر على النسيان)... لقد اضطلع الملك بالدعوة إلى «الاجتهاد»، في قضايا الفقه والتشريع، التي مايزال الاختلاف حولها متواصلاً منذ قرون، والوصول إلى إجماع أولئك العلماء، الأجلاء، حولها حسماً للخلاف... لقد دعا العاهل العظيم، إلى فتح باب التفسير والتخريج للنصوص المختلف عليها، على ضوء معطيات الحضارة المعاصرة... بل لعلي أذكر أنه دعا إلى الرجوع إلى مقاصد الشريعة السمحة وليس إلى مجرد الألفاظ ودلالاتها.

والآن، مع موضوع هذه الندوة... لابد أن أقول إن هناك فرقاً يدركه الأساتذة الأجلاء بين (استرجاع) التراث النقدي، وبين إعادة إحيائه وتجديده... فأتساءل هل المطلوب من (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) أن نسترجع محتواه... أم أن نحاول إحياءه بفرض أنه في حالة (غيبوبة موت). ؟؟؟ أم أن نحاول تجديده... وعندئذ: كيف؟؟.

هل هذا التجديد يتم بالمواءمة بينه وبين مناهج النقد التي تلقاها الأكاديميون من الجامعات التي تخرجوا منها في أوروبا وأمريكا؟؟ وعندئذ.. لماذا؟

أو الواقع أننا عندما نشرع فيما سمته هذه الندوة (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) فإننا نقترب - بحذر وتوجس - مما يمكن أن نعيه من واقعنا الحضاري، الذي لا يمثل تراثنا النقدي إلا شذرة صغيرة ودقيقة

منه... إننا نقترب من تراثنا ككل - باستثناء القرآن الكريم الذي سبق لي أن ناديت بأن نحذر من تسميته (تراثاً)، لأنه كلام الله عز وجل... والله حي لا يموت... بينما التراث تركة موروثة من الذين مايزالون يحكمون واقعنا الحضاري، وهم حيث هم، من ضمير الماضي البعيد... والواقع أننا نعيش (التراث وواقعنا الذي نعيشه!!! وأعني واقعنا الحضاري أو الفكري كان دائماً هو عطاء، أو نفحات هذا التراث.. حتى منذ تلك الصحوة، التي انتفضت على أيدي البارودي في الشعر، وأيدي الشيخ محمد عبده، وجمال الدين الأفغاني في الفكر والتشريع... بل حتى ذلك الذي سميناه تجديداً أو تطوراً في أغراض الشعر، على أيدي ثلاثي مدرسة الديوان، وما بعدها... كلها كانت تعايش التراث... كان التراث كامناً في الوعي الذي نعلم أنه ينمو منذ اللحظات التي تمسح فيها يد الأم رأس وليدها، وهي تردد (دوها يا دوها.. والكعبة بنوها.. سيدي سافر مكة.. وجاب لي زنبيل كعكة إلخ)... فإذا شعت بعد ذلك أضواء ما سمي تجديداً أو تحديثاً، أو حداثة فإنها كلها تتستر حقاً، بالزي الأوروبي، أو تبالغ فترتدي الـ (تي.. شيرت) ولكنها تظل تفتقر إلى أصالة الواقع الذي نعيشه في جميع مراحل حياتنا... ولنسمها باسمها... أصالة العربي الإسلامي... والعجيب عندئذ أنها تفترق إلى أصالة الأوروبي أو الأمريكي أيضاً.

إن مدارس النقد، التي أرى وأعلم، أنها تهيمن اليوم على الساحة الأدبية، عندنا إلى حد، وفي البلدان الشقيقة، بنسبة أكثر توفراً، وأعمق تجذراً، قائمة على أسس مناهج النقد ومدارسه التي مات الذين تزعموها في الغرب منذ أكثر من سبعين عاماً... هذه المدارس تعاني حالة انفصام أو انفصال، ليس عن التراث فقط، وإنما عن مضامين الأعمار التي تعالجها هذه المدارس بالنقد المنهجي الحديث.. لأننا لا نستطيع أن نزعم أن الأعمال

الأدبية المعاصرة، في الشعر، والقصة والرواية، والمسرح، قد تمخض عنها الفكر العربي المعاصر من فراغ... أو من مضامين غريبة وافدة... بل أميل إلى أن أؤكد أنها - مهما التمست سبيل التحديث، تظل نابعة من خلفيات تراثية موروثة. ومن هنا نجد أن (القراءة الجديدة لتراثنا النقدي) تفرض علينا أن نقارن بين هذا التراث، النقدي، وبين النقد المنهجي الحديث، بمدارسه التي أكرر أن الذين تزعموها قد فرغوا من ممارستها أو الدعوة إليها أو نشر نظرياتها منذ زمن طويل.. وعندئذ أتساءل ما هو الهدف؟.. هل هذا الهدف، يتجه إلى نقد الأعمال الأدبية، المعاصرة بأسلوب أو أساليب النقد الحديثة. وهنا، قد أذهب إلى التساؤل، دون استنكار أو استهانة... أين هي هذه الأعمال؟؟ فإذا كانت موجودة... فهل الغرض أن نستفيد من قراءتنا الجديدة لتراثنا النقدي، بأن نعالج عن هذا الطريق، نقد هذه الأعمال؟؟

في هذه القراءة الجديدة لتراثنا النقدي، التي أضع نفسي تلميذاً مطيعاً لما سنتعلمه من الأساتذة الأجلاء، الذين أتشرف بالوقوف أمامهم، أجد نفسي أتساءل هل يمكن أن تتجاوز هذه القراءة الجديدة أو أن تشمل بالتحليل والتقليب والمناقشة، أعمال وتنظيرات، بل وقواعد النقاد في تراثنا النقدي؟؟

على سبيل المثال المتعجل: الخليل بن أحمد كان من أوائل من وضعوا مصطلحاً للنقد أو مصطلحات.. قالوا إنها اقتصرت على الشكل أو على البناء، أو على الوزن... «مثل الإقواء والإسناد والإبطاء»... ومع ذلك فقد أخذوا عنه أنه الذي قال: (الشعراء أمراء الكلام يصرفونه حيث شاؤوا أو أنى شاؤوا.. ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ، وتعقيده.. فيحتج بهم.. ولا يحتج عليهم.

والنقاد في تراثنا النقدي، كثيرون يكاد يتعذر إحصاؤهم، ولكن المشاهير الأعلام منهم هم: الأصمعي، وابن المعتز والآمدي صاحب الموازنة... وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر، وابن عبدربه صاحب العقد الفريد، والصولي صاحب أخبار أبي تمام.. ثم ابن جني، والجرجاني القاضي وأبو هلال العسكري صاحب الصناعتين.. وأبو حيان التوحيدي، صاحب الإمتاع والمؤانسة ومثالب الوزيرين.. والجرجاني (عبدالقاهر) صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وابن الأثير وأبو الحسن القرطاجني الذي كثيراً ما سمعنا الدكتور عبدالله الغذامي يسند إليه، وابن قتيبة، وفي القمة من هذا الهرم الضخم، الجاحظ، وأبو عمر بن العلاء، أو «أبو عمران اليحسبي».. الذي تنسب إليه إحدى القراءات السبع، ويصفون مكانته العظمى بأنه إمام في اللغة والقراءات ورواية الشعر والنحو.. وقد تتلمذ عليه الأصمعي وغيره من الأعلام.

فإذا بدا لنا، أن نلم، متعجلين بالمشاكل أو المواضيع أو القضايا التي عكف على معالجتها هؤلاء الأعلام... كل في مجال اختصاصه وفي حدود علمه، نجد أنها كانت الطبع والتكلف (أو الصنعة)... واللفظ والمعنى.. والنظم.. والصدق والكذب والأسلوب والانتحال والسرقة، وعمود الشعر، و«معنى المعنى»... بل حتى الغموض الذي يعتبره بعضهم اليوم نبضاً أوروبياً، ربما تزعمه (تي.. إس إليوت).. حتى هذا الغموض عالجه هؤلاء الأعلام ومنهم (الجرجاني عبدالقاهر).. إذ سماه التعمية أو التعقيد.. ولكنه ليس التعقيد الناشئ عن اختلال في الأداء، بل عن إمعان في تعمق المعنى.. وله تشبيه طريف وأعني تشبيه (التعقيد)، بأنه (المشقة الي يجدها من يغوص بحثاً عن لؤلؤة في جوف صدفة)... وأما ما سموه (معنى المعنى).. فقد كان المثال له قول الشاعر أو الناثر (فلان

كثير رماد القدر) يريدون كثرة من ينزلون ضيوفاً عليه.. أو كرمه.. ومثال آخر عن (التردد) أو (التوجس) أو (التخوف).

ولعل من أعظم ما يتصف به بعض الأعلام من هؤلاء النقاد، الصدق والعدالة واعتمادهم على الذوق.. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر... الجرجاني (القاضي) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه.. نجده يدافع عن المتنبي ولكنه لا يتردد أيضاً في ذكر أخطائه.

وعن مصطلح الصورة في الشعر.. يدهشنا الجاحظ حين يقول: (إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)... أما المعجز من الشعر أو فنون القول، فقد أثر عنهم أنهم قالوا: (إذا بلغ الكلام درجة من التمييز لا يلحقه فيها أي أثر آخر صح أن يسمى (معجزاً).

وقبل أن أفرغ من هذا الذي لكم أن تعدوه ثرثرة جوفاء، عن مواضيع أنتم الذين تملكون بعلمكم، مفاتيحها وساحاتها، أفضل أن أطرح حقيقة لا أظنها غائبة عنكم، ولكننا - في حمى الاستغراق في مشاغلنا الفكرية - نهمل الالتفات إليها أو الاهتمام بها.. وهي باختصار شديد: رغم أن عشرات الجامعات في العالم العربي تدفق إلى الساحة ألوف المؤهلين بالدرجات العلمية من البكالوريوس أو الليسانس، إلى الدكتوراه، أو حتى الأجريجاسيون... فإننا كلنا، لا صوت.. ولا تأثير لنا في واقعنا الاجتماعي أو الجماهيري.. كل ما لنا من صوت وأثر هو ما نهمس به لبعضنا بين جدران صماء، نحمد الله على أنها لا تتصنت علينا. وكل ما لنا من تأثير هو وقوف صفوفنا أمام الأبواب المغلقة في انتظار الوظيفة التي تسوغها لنا مؤهلاتنا.

مما لابد أن يضحكنا.. ويضحك علينا جميع الذين يتمتعون بالقدرة على التأثير في واقعنا الاجتماعي والثقافي، أن الكتب التي نؤلفها،

وتغامر دون النشر بنشرها لنا، تفضل أن لا تغادر صناديقها في المستودعات لأنه لا وجود أصلاً لمن يطلبها...

وفي النهاية أتساءل.. هل اجتماع هؤلاء، أكابر النقاد في العالم العربي المعاصر وكل منهم يقدم أو يقرأ بحثاً.. أتساءل هل نجتمع لنتحاور ونثير قضايا نستهدف بها الخروج بنتائج تغير ولو القليل من واقعنا... أم أننا نجتمع لنسمع ونقرأ ثم يمضي كل منا في طريق؟؟

أخشى أن أكون قد نسيت أن أرحب بكم.. فمرحباً بكم في بلدكم.. وبين إخوانكم، وشكراً لنادي جدة الأدبي الثقافي.. وللرئاسة العامة لرعاية الشباب، التي ماتزال تؤكد قدرتها الرائعة على إضاءة ساحة الفكر بما لرئيسها سمو الأمير الشاب من طموح يشع ويتألق روحاً وفكراً في مسيرة يقودها نحو التكامل المنشود... وفقه الله.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وظائف الخطاب الافتتاحي للعلامات

صالح معيض الغامدي

مدخل:

حققت **علامات** شهرة واسعة وحضوراً قوياً في العالم العربي بوصفها مجلة نقدية مرموقة، استطاعت خلال فترة زمنية قصيرة نسبياً أن تحفر لنفسها اسماً بارزاً في الفكر النقدي العربي المعاصر، ولا شك أن **علامات** لم تكن لتحقق هذا كله لو لم يكن وراءها فريق تحرير متميز ودؤوب يحتضنه نادي جدة الأدبي، فكر في إنشائها ورعايتها والارتقاء بها على الدوام، وقراء وباحثون شغوفون وجدوا فيها مكاناً مرموقاً للاطلاع على كل جديد وجدير في النقد، والإسهام بالكتابة فيها والتحاور مع ما ينشر فيها.

إن النجاح الذي حققته **علامات** ظاهر بكل وضوح وجلاء فيما تتضمنه أجزاؤها التسعة والأربعون من بحوث ودراسات ومحاورات نقدية جادة ساهم في كتابتها باحثون من شتى أصقاع العالم العربي وربما من خارجه أيضاً، بيد أن أسرار تحقق هذا النجاح متعددة ومتنوعة وربما لن نجد أفضل مكان للبحث عنها - أو عن أهمها على الأقل - من الافتتاحيات التي تصدرت جميع أجزائها الصادرة إلى الآن. فقد قامت هذه الافتتاحيات - في اعتقادنا - بدور فاعل في تشييد هذه الشهرة وهذا النجاح وفي المحافظة عليهما، وهذه أمور تطلب تحقيقها كثيراً من الجهد والتضحيات. ومن هنا تأتي ورقتي هذه محاولة لقراءة هذه الافتتاحيات والبحث فيها عن الوظائف التي اضطلعت بها منذ صدور أول جزء من **علامات**، بوصفها عتبات نصية (من نوع ما) يتفاعل معها القراء والكتاب. وعلى الرغم من إدراكي تعدد المصطلحات التي يمكن أن تستخدم لوصف هذا الجزء من المجلات العلمية عوضاً عن مصطلح

«افتتاحيات»، مثل: «مقدمات» أو «تصديرات» أو «استهلالات» أو «مقدمات أو مقالات تحريرية».. إلخ، إلا أنني رأيت أن هذا المصطلح هو الأنسب لوصف العلاقة الحقيقية التي تربط هذا الجزء من **علامات** ببقية موادها المنشورة، كما سنرى لاحقاً، ومع ذلك فلا مشاحة في الاصطلاح، كما يقال.

الافتتاحيات:

يأتي الجزء الخاص بالافتتاحيات في **علامات** تحت عنوان رئيس ثابت هو «في البدء»، ثم تحول ابتداء من الجزء السابع والثلاثين إلى «أما بعد»، دون ذكر لأسباب هذا التغيير الذي نقرأ فيه موقفاً معيناً سنشير إليه لاحقاً. وهناك عنوان فرعي خاص بكل افتتاحية، باستثناء أربع افتتاحيات (28، 32، 33، 34) لم تعنون، ولم أستطع تبين سبب قوي لخلو هذه الافتتاحيات من العناوين الفرعية.

وعنوان كل افتتاحية يعكس إلى حد كبير مضمون تلك الافتتاحية أكثر مما يعكس مضمون ما ورد في المجلة من بحوث ودراسات. ويمكن تقسيم العناوين الفرعية من حيث الوضوح والدلالة إلى قسمين: عناوين دالة واضحة تدل القارئ على ما تحويه كل افتتاحية مثل «علامات شهرياً»، و«العمل المؤسساتي»، و«نوافذ دورية للترجمة»، و«عبقر والراوي»، و«نحو دورية خامسة»، و«الرياض: عاصمة الثقافة»... إلخ، وعناوين أقل وضوحاً ودلالة، مثل: «هم التواصل»، و«وهم المقارنات»، و«أوهام»، و«مستقبل الثقافة»، و«النقد»، و«نقادنا»... إلخ.

أما فيما يتعلق بكتّاب هذه الافتتاحيات، فقد جاءت أغلب الافتتاحيات (37 افتتاحية) موقعة باسم هيئة التحرير، وإن جاءت بصيغ

مختلفة مثل: التحرير، وعلامات، وأسرة التحرير، وكتب رئيس التحرير نفسه أربع افتتاحيات، وكتب كاتبان استضافتهما المجلة افتتاحيتين. ومن الملاحظ أن الافتتاحيات الجماعية التي كتبت باسم هيئة التحرير قد ظهرت ابتداء من الجزء الأول من **علامات** واستمرت إلى الجزء السابع والثلاثين، أما الأجزاء التالية (38-49) فقد حوت كلها افتتاحيات فردية. وهذا يشكل تحولاً واضحاً غير معلن في سياسة **علامات** في كتابة افتتاحياتها. وربما شكل استدعاء كتاب من خارج هيئة تحرير **علامات** لكتابة بعض افتتاحياتها تطوراً لافتاً للانتباه ومهماً في الوقت ذاته، لأن هذا تقليد معروف ومطبق في أغلب المجلات النقدية والأدبية العالمية التي تستضيف كتاباً متخصصين في بعض القضايا والموضوعات المحددة لكتابة افتتاحيات أو مقدمات بعض أعدادها. وأخيراً نشير إلى أن هذه الافتتاحيات ليست - بشكل عام - طويلة، إذ يتراوح طولها بين صفحة ونصف وصفحتين، وقليلاً ما زاد على ذلك.

الوظائف:

لعل تركيز هذه الورقة على وظائف افتتاحيات **علامات** يأتي من كونها تشكل جوهرها والسر في وجودها، إذ إن «أهم ما ينبغي الحديث عنه بخصوص المقدمات هو الوظائف التي تقوم بها بالنسبة [إلى] الأعمال التي هي ممهدة لها»[1]. ويحدد كثير من الدارسين وظائف الافتتاحيات أو المقدمات - وغيرها من عتبات النص الأخرى - بكونها «مداخل مؤطرة لاشتغال النص وتداوله لأنها تحدد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القراء، فهي تضع النص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية وأدبية، يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القراءة والتأثير على القراء»[2].

ولكن الحديث هنا هو عن مقدمات النصوص الأدبية أو النصوص غير الأدبية التي يكتبها غالباً مؤلفوها، وهي في الغالب الأعم مقدمات كتب. فهل ينطبق هذا على مقدمات المجلات العلمية، التي يكتب موادها كتاب مختلفون يمثلون اتجاهات فكرية ونظرية متعددة؟ قد ينطبق هذا المفهوم للمقدمة بوصفها عتبة نصية على مقدمات أعداد المجلات ذات المحور الواحد، إلا أن انطباقها على الأعداد المتنوعة المواد البحثية يبدو في رأينا ضعيفاً. وإذا ما طرحنا هذا السؤال على افتتاحيات **علامات**، فسنجد أن انطباق هذا المفهوم للمقدمة عليها يبدو أكثر ضعفاً، إذا ما أخذنا في الحسبان ما يلي: أولاً، أن حضور المحاور عموماً في **علامات** ليس قوياً. وثانياً، أن القناعة التي يتبناها على الأقل بعض محرري المجلة من أن «مقدمات الإصدارات الدورية ليس [عليها] بالضرورة أن تتحدث عما في المطبوعة من موضوعات شتى...»[3] لا تقوي ذلك. وثالثاً، أن هذه الافتتاحيات مغيبة تماماً عن فهارس محتويات كل أجزاء المجلة. ومع ذلك، فهذا لا يعني أن افتتاحيات **علامات** ليس لها وظيفة أو وظائف تؤديها، وإنما يعني أن وظائفها مرتبطة في الغالب الأعم بالمجلة ككل، وليس بأجزائها المفردة. فوظيفة كل افتتاحية ليست مرتبطة دائماً بالجزء الذي ترد فيه بقدر ما هي مرتبطة بالأجزاء كلها، بل ربما كانت في بعض الأحيان مرتبطة بإصدارات نادي جدة الأدبي جميعها.

ومن هذا المنطلق يأتي استقراؤنا للوظائف التي أدتها افتتاحيات **علامات** في أجزائها التسعة والأربعين، والتي حددناها في أربع وظائف هي: وظيفة التنظير والتحديث، ووظيفة الإخبار والتواصل، ووظيفة الاستعراض والتعليق، ووظيفة التفاعل مع الخارج. ونود أن نشير قبل أن نبدأ في مناقشة هذه الوظائف إلى أمرين مهمين: أولهما، أن هذه الوظائف الأربع ربما لا تشمل كل الوظائف المحتملة لهذه الافتتاحيات التي أراد

محررو **علامات** أن يحققوها من خلالها، أو التي يمكن لقراء **علامات** أن يتلمسوها فيها؛ وثانيهما، أن هذه الوظائف لا تعمل فرادى بل مجتمعة، أي أن الافتتاحية الواحدة غالباً ما تؤدي أكثر من وظيفة واحدة، وقد تؤدي كل هذه الوظائف الأربع مجتمعة.

وظيفة التنظير والتحديث:

تعد هذه الوظيفة في نظرنا من أهم الوظائف التي سعت كثير من افتتاحيات **علامات** إلى إنجازها. ففي هذه الافتتاحيات (وخاصة الأولى منها) نجد أن هاجس التنظير أو إعادة التنظير في كثير من القضايا الأدبية والنقدية المختلفة يحتل مكاناً بارزاً. فمن أهم القضايا المطروحة للتنظير، قضية مفهوم النقد قديماً وحديثاً، ومفهوم النص الأدبي عموماً والشعري على وجه الخصوص، ومهمة النقد والناقد ووظيفتهما، والمناهج والمدارس النقدية، والعلاقة بين النقد العربي القديم والنقد الحديث، والعلاقة بين الأنا والآخر... إلخ. ومن خلال متابعتنا للأسلوب الذي طُرحت به أغلب هذه القضايا في الافتتاحيات، لاحظنا أنها طرحت في الغالب الأعم من منظور ثنائية القديم والحديث، وإن كان مفهوما القديم والحديث لا يدلان على معنى واحد ثابت في كل هذه الافتتاحيات. ففي بعض الافتتاحيات نجد أن المفاهيم النقدية والأدبية القديمة تصور على أنها مفاهيم ناقصة، وبالية ومتمركزة حول الذات، لذلك فهي في حاجة ماسة إلى من يقوم بتطويرها أو بنقدها أو حتى بنقضها وتبديلها[4]. فمن هذا المنطلق لم يعد النقد نقداً انطباعياً أو تتبعاً للمآخذ أو موازنة بين المحاسن والمساوئ، ولا درساً في التاريخ وسرداً لأسماء الخلفاء، ولم يعد الناقد قاضياً أو صيرفياً، بل أصبح النقد حقلاً معرفياً وضرباً من الفكر يتحول فيه الناقد إلى مفكر والنقد إلى جماع لفلسفة العلوم الإنسانية. وركز في

التنظير للنص الأدبي في هذه الافتتاحيات على كونه نصاً لغوياً مكتملاً بذاته، وليس مجرد مجموعة من العواطف والأحاسيس والأفكار. وانتُقد النقد الذي يحلل النصوص الأدبية من منطلق عكسه للواقع الخارجي أو صلته به. وشُدد على أن وظيفة النص الأدبي ليست مرتبطة بكونه يعني شيئاً معيناً، بل بكونه يوحي بدلالات متعددة يعتمد عليها القارئ في تكوين معناه.

وعلى الرغم من صعوبة عزو هذه الأطروحات إلى مدرسة نقدية معينة، إلا أن للنقد الأسلوبي البنيوي حضوره القوي هنا. ولا غرابة في ذلك، **فعلامات** تؤكد في إحدى افتتاحياتها على أن الخط النظري الذي تنتهجه هو «الدرس النقدي المرتكز على الأسلوبية وما يصل بها من مدارس نقدية أخرى»[5].

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: هل تعكس كل افتتاحيات **علامات** هذا الخط التنظيري الذي نراه بوضوح في افتتاحيات الأجزاء الأول منها خاصة؟ الإجابة المختصرة هي: لا. فهناك اعتراف ضمني وعلني في هذه الافتتاحيات بحضور مناهج (أو أصداء لمناهج) نقدية متعددة، وخاصة في الأجزاء المتأخرة من **علامات**. ويمكن أن يعزى هذا التحول إلى سببين: أحدهما، إدراك **علامات** نفسها عدم مشاركة بعض الباحثين العرب توجهها النقدي هذا، ولذلك أفسحت المجال لنشر بعض الأبحاث النقدية التي تنطلق من مدارس نقدية مختلفة، سعياً منها إلى استقطاب أكبر شريحة من القراء، كما تقول[6]. والسبب الثاني يكمن في أن التطورات والتحولات النقدية المتسارعة التي اكتنفت النظرية النقدية والأدبية خلال العقدين الأخيرين جعلت من أمر التزام **علامات** بمنزع نقدي واحد أمراً مستحيلاً. وهذه حقيقة أدركتها **علامات** أيضاً، وعبرت عنها في إحدى افتتاحياتها عندما أشير إلى احتفاء القارئ العربي بالمجلة لم

يجعلها تستمر فقط، بل شجعها على التوسع والتنوع والتجديد ومواكبة ما يطرح في الساحة النقدية العربية والدولية من نظريات ومفاهيم ومدارس وأدوات، سعياً منها إلى أن تكون «بيت النقد العربي الجاد» الذي يرسم مستقبل النقد في العالم العربي[7]. ومن القضايا التي أُلح عليها كثيراً في افتتاحيات **علامات**، ونالت قدراً من التنظير قضية الحوار النقدي بمعانيه المتعددة: الحوار مع منجزات النقد العربي القديم، والحوار مع منجزات النقد الغربي الحديث، والحوار العربي بين الباحثين في علامات. فبالنسبة للنوع الأول، فقد اختلفت أصداء هذا الحوار في افتتاحيات **علامات**، فبدا أحياناً نقضياً إقصائياً[8]، وفي أحيان كثيرة بدا توفيقياً تطويرياً[9]، وبدا في بعض الأحيان الأخرى حفياً تمجيدياً[10]. أما فيما يتعلق بالحوار مع الفكر النقدي الغربي فقد بدا الاهتمام به واضحاً في افتتاحية الجزء الأول من **علامات** واستمر في الحضور بقوة في أغلب افتتاحيات المجلة وارتكز في الغالب الأعم على منطلقين، هما تبني بعض المعطيات النقدية الغربية في التحليلات النقدية العربية وترجمة بعض الأعمال النقدية النظرية للرقي بمستوى الناقد العربي. وعلى الرغم من أن الحوار بهذا المعنى يبدو وكأنه حوار من طرف واحد، هو الطرف العربي (الأنا)، إلا أن بعض افتتاحيات **علامات** تصر على أن مفهوم الحوار هنا لا ينبغي أن يتمركز حول ثنائية الأنا والآخر، بل حول ما يقدمه الفكر البشري بشكل عام. فالأنا «لا يلبث أن يتحول إلى جزء من الذات... والآخر غير موجود ما لم تحتوه الذات، فإذا احتوته انتهى وجوده»[11]. أما فيما يتعلق بالنوع الثالث من الحوار، فقد احتفت به كثير من افتتاحيات **علامات** وأكدته ودعت إليه، إيماناً منها بأهمية الرأي والرأي الآخر[12].

لا شك أن التحديث كان من أهم الأهداف التي سعت افتتاحيات

علامات إلى تحقيقها من خلال هذه الجهود التنظيرية التي أشرنا إلى بعضها، فقد قامت بتحديد الأطر العامة لمشروعها النقدي التحديثي، وهيأت الأجواء المناسبة لتحقيق ذلك، وتركت لكتابها وقرائها بعد ذلك حرية المشاركة في إنجاز هذا المشروع النقدي الضخم.

وظيفة الإخبار والتواصل:

اتخذت **علامات** من أكثر افتتاحياتها منبراً لإيصال بعض المعلومات والإرشادات والملاحظات والآراء إلى قرائها، سعياً منها إلى توثيق عرى التواصل معهم. ويمكننا تصنيف هذه المعلومات والملاحظات الإخبارية في ثلاثة أقسام: الأول يتعلق بموقف المجلة من جهودها، والثاني يتعلق بأهدافها وبأمور تحريرها ومعايير النشر فيها، والثالث يتعلق بقرائها وكتابها.

لقد بدا الاحتفاء بصدور **علامات** وإنجازاتها بشكل عام، أو بصدور جزء من أجزائها سمة تكاد تلازم كثيراً من افتتاحياتها. ففي هذه المواطن إشارات متكررة إلى النجاح الذي حققته **علامات** في فترة زمنية قصيرة نسبياً. كما أن هناك إشارات إلى المشكلات والعقبات التي واجهتها المجلة في مسيرتها وكيف استطاعت تذليلها أو تذليل كثير منها على الأقل. وفيها نرى كذلك الحديث عن الجهود الحثيثة والتضحيات العديدة التي تبذل في سبيل استمرار صدور المجلة بانتظام والمحافظة على مستواها العلمي. وعلى الرغم من أن الحديث عن الذات وإنجازاتها حديث محاط في كثير من الأحيان بخطورة الوقوع في تمجيد الذات وتزكيتها والظهور بمظهر الزهو وربما الغرور، إلا أن **علامات** تحاول عدم الانزلاق في ذلك من خلال أمرين: أحدهما إصرارها المتكرر على أنها لم تزل بعيدة كثيراً عن تحقيق ما تصبو إلى تحقيقه، فطموحها أعلى بكثير مما تحقق.

والثاني إصرارها المتكرر على النجاح الذي حققته **علامات** كان ثمرة التعاون المشترك بينها وبين كتابها وقرائها. والواقع أن **علامات** - كغيرها من المجلات العلمية المرموقة - تحتاج من وقت لآخر إلى أن تحتفي مع قرائها وكتابها بالإنجازات المرحلية التي تتحقق، مثلما هي محتاجة إلى نقد ذاتها ومراجعتها.

وتحفل هذه الافتتاحيات منذ بداياتها بإشارات وملاحظات متعددة تذكرنا دائماً بالأهداف الرئيسة التي من أجلها صدرت **علامات**، ويأتي في مقدمتها الرغبة في تطوير التراث النقدي العربي والإفادة من المنجزات النقدية الحديثة والتأكيد على الطابع القومي لما ينشر في **علامات** رغم الاحتفاء بمحلية (سعودية) الإصدار. ومما يلاحظ في هذا السياق أن هذه الأهداف ليست كلها ثابتة ومحددة سلفاً، إذ يلاحظ القارئ لهذه الافتتاحيات ظهور أهداف جديدة باستمرار، تمليها على **علامات** تجربتها التحريرية المتطورة وحاجة الساحة النقدية العربية ومراجعة علامات المستمرة لأهدافها. ولذلك، لا تستغرب أن تأتي افتتاحية الجزء الواحد والأربعين لتعرض علينا قائمة من الأهداف الجديدة التي لم يعبر عنها صراحة من قبل أو الأهداف المحورة المعدلة، وتقوم بمراجعتها.

ويجري في هذه الافتتاحيات دائما التذكير بأهم معايير النشر في **علامات**، ويركز كثيراً على أهمية أن تكون المواد المنشورة متخصصة في النقد الجيد الرصين لأن هذا هو تخصص **علامات** الدقيق، وأن تعكس أحداث المستجدات في الساحة النقدية العربية والعالمية. كما يجري التركيز في بعض هذه الافتتاحيات على حيادية **علامات** فيما يتعلق بما ينشر فيها وما لا ينشر، فالمعيار الرئيس للنشر هو المعيار العلمي فقط، ولذل حجبت الألقاب العلمية[13]. وأمور النشر وإشكالياته تأخذ في الواقع حيزاً لا بأس به من الافتتاحيات، إذ تسعى هذه الافتتاحيات مثلاً

إلى تبرير عدم نشر بعض الأبحاث بعزوه عموماً إلى ثلاثة أسباب: بُعد هذه البحوث عن تخصص المجلة (النقد)، أو ضعف مستواها العلمي، أو طولها المفرط. وإذا كانت هذه الافتتاحيات لا تساوم كثيراً على المحافظة على تخصص **علامات** ومستواها في كل ما ينشر فيها، فإنها تسعى كثيراً لحل هذه المشكلات. فهي توصي مثلاً بتكثيف الأبحاث وعدم إطالتها، وتشير إلى أن المجلات الأخرى التي يصدرها نادي جدة الأدبي تستطيع أن تستوعب كثيراً من البحوث التي لا تناسب تخصص **علامات** (فهذا ربما كان من أهم أهداف إصدارها)، وتناقش كثيراً من الحلول المقترحة لتعجيل عملية النشر، وتختار فيما يبدو تبني أحدها وهو زيادة صفحات المجلة، فيتضاعف عدد صفحاتها ثلاثة أضعاف خلال هذه الفترة[14].

ومن القضايا التحريرية التي تناقش في هذه الافتتاحيات قضية المحاور والأعداد الخاصة، والجهود التي تبذل في سبيل تحقيق ذلك، والعقبات التي تواجه تلك الجهود. وعلى الرغم من أن **علامات** قد حققت بعض النجاح في تنفيذ فكرة المحاور في بعض أجزائها[15]، إلا أن التجربة بشكل عام ربما لم تكن مرضية تماماً، وذلك لسببين ذكرا في هذه الافتتاحيات، وهما تأخر البحوث المرتبطة بالمحاور المعلنة، أو عدم كفايتها لإخراج محور معين. ويتكرر طرح فكرة المحاور في كثير من هذه الافتتاحيات بطريقة توحي بأنها كانت تشكل دائماً هاجساً مقلقاً بالنسبة **لعلامات**[16]. لذلك نجد أن **علامات** تحاول أن تسند فكرة المحاور مرة بالأعداد الخاصة[17]، ومرة بالندوات[18]، ومرة بقراءات ما ينشره النادي من إصدارات[19]. وعلى العموم، فتنوع الأبحاث التي تنشر في **علامات** وعدم انتظامها دائماً في محاور معينة لا يقلل من أهميتها، كما توحي به بعض الافتتاحيات، ولا يشترط أن يشكل كل جزء من

المجلة محوراً قائماً بذاته. كما أن فكرة المحور تتطلب افتتاحية خاصة يكتبها أحد المتخصصين في موضوع المحور.

وعلى الرغم من أن افتتاحيات **علامات** تطلع القارئ على كثير من المعلومات المتعلقة بالتحرير والنشر، إلا أن هناك بعض المعلومات المهمة التي لا يشار إليها. فهذه الافتتاحيات لا تشير مثلاً إلى تغير عنوانها من «في البدء» إلى «أما بعد»، فهل كان هذا التغيير عفوياً؟ أما أنه يعكس وجهة نظر معينة، ترى «أما بعد» أكثر التصاقاً بالتراث العربي القديم، كما نعتقد؟. كما أنه لا يشار في هذه الافتتاحيات إلى التغير الواضح الذي سبق أن أشرنا إليه فيما يتعلق بمنهج كتابتها وتحوله من الجمعي إلى الفردي، كما لا يشار فيها إلى التغيير أو التعديل الذي يطرأ على أسرة تحرير **علامات**.

وقد يشار إلى تغيير معين قد يطرأ على تحرير **علامات**، ولكن الإشارة إليه تأتي متأخرة جداً، ومن الأمثلة على ذلك أن **علامات** غيرت عنوانها «**علامات في النقد الأدبي**» إلى «**علامات في النقد**» ابتداء من الجزء السادس عشر، ولم يشر إلى ذلك إلا في الجزء السادس والعشرين، هذا على الرغم من أهمية هذا التغيير الذي يشكل - في اعتقادنا - تحولاً مهماً في مسار **علامات**.

أما فيما يتعلق بالقراء، والكتاب فإنهم يجدون احتفاء بالغاً في أغلب افتتاحيات **علامات** تقريباً. ففي هذه الافتتاحيات نجد التعبير المستمر عن شكر **علامات** وامتنانها لكتابها وقرائها على مساهماتهم الفاعلة بالبحوث والأفكار والمقترحات، والتأكيد على أنهم الجناح الثاني الذي يمكنها من التحليق في آفاق النقد، وأنهم شركاء في صنع النجاح الذي حققته **علامات**. وتحوي هذه الافتتاحيات، أيضاً، ملاحظات عديدة يُعبر فيها عن احترام **علامات** وتقديرها لكل القراء، والكتاب الذين

يتواصلون معها بغض النظر عن شخوصهم، تقول إحدى هذه الافتتاحيات «وعلى الرغم من احتفائنا بالأسماء، التي صاغت الدرس النقدي الحديث والسعي إليها والاحتفاء بها، فإننا نحتفي بمن يأتي إلينا ويطلب النشر عندنا»[20]. كما نجد فيها أحياناً تعبيراً عن عتب **علامات** لقلة مشاركة بعض الكتاب (السعوديين خاصة) فيها بالبحوث أو بالقراءة لأعدادها، علماً بأن هذا العتب يأتي في أغلب الأحيان مقترناً بدعوة ودية للمشاركة. ونجد كذلك الاعتذار للقراء، والكتاب بسبب تأخر نشر بحوثهم وذكر الأسباب الكامنة وراء ذلك، وطمأنتهم بأساليب عديدة، منها وضع قائمة «اقرأ لهؤلاء في الأعداد القادمة»، بأن أعمالهم ستنشر. كما نجد أيضاً بعض التوجيهات العامة التي تقدم إليها لتفادي هذا التأخير. وأخيراً، تتضمن بعض هذه الافتتاحيات وعداً تقطعه **علامات** على نفسها بأن تحاول أن تصل إلى كل قارئ وكاتب يود الحصول عليها، وذلك بزيادة النسخ المطبوعة من أجزائها أو بزيادة أماكن توزيعها، مع المحافظة في كل الأحوال على المستوى العلمي المتميز.

وظيفة الاستعراض والتعليق:

على الرغم من أن هذه الوظيفة تعد من أهم وظائف الافتتاحيات والمقدمات في كثير من المجلات العلمية، إذ تتولى عادة عملية تهيئة القارئ ومساعدته لتلقي محتوياتها والتفاعل الجيد معها، إلا أن حضورها في افتتاحيات **علامات** بدا لنا متواضعاً إن لم يكن ضعيفاً، ومن هنا فضلنا استعمال مصطلح «افتتاحية» عوضاً عن مصطلح «مقدمة». فمن خلال عملية إحصائية سريعة وتقريبية قمنا بها وجدنا أن الافتتاحيات التي تقوم حقيقة بهذه الوظيفة هي خمس عشرة افتتاحية من تسع وأربعين افتتاحية. وحتى هذه الافتتاحيات الخمس عشرة متفاوتة في

قيامها بهذه الوظيفة. فسبع افتتاحيات[21] تكتفي بإيراد إشارات عامة إلى محتويات الأجزاء التي ترد فيها دون مناقشة لها، مثل: «العدد الذي بين أيدي القارئ تتجاور فيها الأبحاث النظرية بجوار التطبيقية، والتي نطلع فيه على ما توصل إليه النقد العربي والجديد في الدراسات النقدية الدولية على الجديد في الدراسات النقدية الدولية، إنما تقدم نمطاً مما نعمل معاً على تكريسه»[22]، أو «وبالعود إلى الموضوعات المطروحة في هذا الإصدار نجدها تصنع تاريخاً لحركة نقدية ثنائية الاتجاه: إذ تتوسل إلى التجديد والبحث عن آليات نقدية.. رسمتها الأقلام العربية في لوحة جديدة تسمح للمبدعين أن يبحثوا عما يريدون، وتتيح لهم أن يحلقوا في فضاءات اللغة عبر نافذة (**علامات**)»[23]. وهناك أربع افتتاحيات[24] تكتفي بتقديم بعض مواد الجزء فقط وتهمل تقديم المواد الأخرى. وليس هناك تفسير واضح لذلك سوى الاعتقاد بأن أسرة التحرير قد قرأت هذه المواد دون غيرها بعناية وتفاعلت معها واختصتها بالتقديم. أما الأربع الافتتاحيات الأخرى[25]، فقد نجحت في الاضطلاع بهذه الوظيفة إلى حد جيد ومعقول. فأشارت - بدرجات مختلفة بطبيعة الحال - إلى أهمية موضوعات بحوث تلك الأجزاء، وسعت إلى تهيئة القارئ لتلقيها، واتخذت منها مواقف نقدية واضحة تعكس على الأقل قناعات كتابها النقدية.

ويمكننا عموماً تفسير ضعف هذه الوظيفة في افتتاحيات **علامات** برده إلى السببين التاليين: أولاً، موقف **علامات** (أو بعض محرريها على الأقل) المشار إليها سابقاً من وظائف الافتتاحية، إذ يقلل من أهمية ارتباط الافتتاحية بمحتويات العدد، ويركز بالدرجة الأولى على الوظيفة الإخبارية لها: «ومقدمة الإصدارات الدورية.. ليس بالضرورة أن تتحدث عما في المطبوعة من موضوعات شتى، وإنما تجنح المقدمة إلى الحديث عن هدف جديد، يراد تقديمه إلى القارئ، كإعلام بذلك، ليتاح له ترقبه حين

يصدر، ويعني به... »[26]. وثانياً، أن قراءة مواد كل جزء قراءة فاعلة ربما بدا لأسرة التحرير أمراً متعذراً في كثير من الأحيان، نظراً لعدم توفر الوقت الكافي للقيام بذلك من ناحية، وعدم توفر الخلفية العلمية المتخصصة التي تمكنهم من تقديم البحوث المتخصصة والتعليق عليها والتحاور معها، من ناحية أخرى. ولذلك نرى أن من الأهمية بمكان الاستعانة ببعض الكتاب المتخصصين لكتابة بعض هذه الافتتاحيات، خاصة في الأجزاء ذات المحاور الخاصة.

وظيفة التفاعل مع الخارج:

يلاحظ قارئ افتتاحيات **علامات** تفاعلها القوي مع كثير من الفعاليات والأحداث الثقافية والعامة التي تجري في المملكة العربية السعودية وخارجها. وتحظى نشاطات نادي جدة الأدبي وإصداراته بنصيب الأسد في هذا الجانب. ففي هذه الافتتاحيات احتفاء دائم بصدور المجلات الأخرى التي يصدرها النادي (**نوافذ، وعبقر، والراوي، وجذور**) وذكر للأسباب التي دعت النادي إلى إصدارها، ودعوة مستمرة للتواصل معها. ولعل من أبرز مظاهر هذا الاحتفاء الحضور القوي لها في كثير من عناوين افتتاحيات **علامات**، مثل: «عبقر والراوي»، و«نوافذ.. دورية للترجمة»، و«نحو.. دورية خامسة». وهناك إشارات كثيرة إلى إصدارات النادي الأخرى، خاصة في الأجزاء التي تعنى بقراءة هذه الإصدارات. كما تتفاعل افتتاحيات **علامات** تفاعلاً جاداً مع ملتقيات النص الثلاثة التي نظمها نادي جدة الأدبي، فتعلن عن أهدافها، وعن مواعيد انعقادها، وعن محاورها، وتتولى كذلك تقديم البحوث التي ألقيت فيها لقرائها. وبشكل عام، يحظى الدور الفاعل الكلي لنادي جدة الأدبي بوصفه مؤسسة ثقافية تنويرية عربية بحضور وافر في هذه الافتتاحيات.

ومن المناسبات الأخرى التي يحتفى بها في افتتاحيات **علامات** مرور 100 عام على تأسيس المملكة العربية السعودية، واختيار الرياض عاصمة للثقافة العربية لعام 2000. ويجري الاحتفاء بهما من منظور ثقافي إلى حد كبير، إذ يبين دورهما في ازدهار الثقافة والأدب العربيين في المملكة وفي خارجها.

ومن الأحداث الثقافية العربية التي يهتم بها في أكثر من افتتاحية[27] صدور معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين. فتجري مناقشة هذا المشروع وتقويمه ونقده من جوانب متعددة. ويجري في بعض هذه الافتتاحيات انتقاد بعض أبعاد المسرح الثقافي العربي بشكل عام[28]، مثل: كثرة انعقاد اللقاءات والندوات الثقافية العربية وقلة جدواها، لغياب الحوار البناء فيها، أو لتكرر موضوعاتها، أو لعدم توثيق فعالياتها، أو لكونها نتاج عمل فردي غير مؤسساتي. وأخيراً هناك إشارات إلى أن الظروف الصعبة التي يمر بها العالم العربي في هذه المرحلة ينبغي ألا تكون محبطاً للابداع بل محرضاً عليه.

خاتمة:

لقد حاولت في هذه الورقة أن أقرأ افتتاحيات **علامات** قراءة محب، والمحب لابد أن يكون - كما هو معلوم - مخلصاً لمن يحب وصادقاً معه. وهذا هو ما توخيته في قراءتي هذه. لقد كنت دائماً أدرك أهمية هذه المجلة وأهمية الدور التنويري الذي تؤديه في المملكة خاصة وفي العالم العربي عامة، وازداد إدراكي هذا ترسخاً عندما قمت بهذه الرحلة المثيرة والماتعة في **علامات** (من خلال افتتاحياتها) منذ صدورها إلى الآن. لكن الأمر الذي ربما لم أكن أدركه تماماً ولا أقدره حق قدره هو الجهد الجبار الذي بذله نادي جدة الأدبي ممثلاً في أسرة تحرير **علامات** في

سبيل المحافظة على صدور المجلة بانتظام والمحافظة على مستواها العلمي المرموق، في أوقات وظروف بدت لي من خلال قراءتي لهذه الافتتاحيات صعبة أحياناً، ومحبطة أحياناً، ومكلفة أحياناً أخرى. فحري بنا أن نحتفي بهذه الجهود نقداً وتقويماً وإشادة.

الهوامش

1) حميد لحمداني، «عتبات النص الأدبي»، **علامات**، جزء 46، مج 12 (2002)، ص 43.

2) نفس المرجع، ص 23.

3) انظر مقدمة الجزء الثلاثين من **علامات**.

4) انظر افتتاحيات الأجزاء التالية على سبيل المثال: 1، 2، 4، 5، 6، 9، 10.

5) انظر افتتاحية الجزء 13.

6) انظر افتتاحية الجزء 13.

7) انظر افتتاحية الجزء 27.

8) يمكن تلمس هذا الموقف في افتتاحيات الأجزاء التالية: 2، 5، 9.

9) انظر افتتاحية الجزء (20) على سبيل المثال.

10) انظر افتتاحية الجزء (30) على سبيل المثال.

11) انظر افتتاحية الجزء (20).

12) انظر على وجه الخصوص افتتاحية الجزء (13) المعنونة بـ «الحوار الحوار»، وافتتاحية الجزء (29) والجزء (39).

13) انظر افتتاحية الجزء (24).

14) انظر افتتاحية الجزء (38).

15) انظر الأجزاء التالية: 29، 30، 31، 32.

16) انظر على سبيل المثال افتتاحية الجزء (33).

17) انظر الأعداد التالية التي خصصت لنشر أبحاث ملتقى النص الأول والثاني والثالث: 39، 44، 48.

18) انظر الأجزاء التالية التي خصصت لنشر وقائع ندوة علامات: 8، 9، 17.

19) انظر الجزأين: (11) و(16).

20) انظر الجزء (24).

21) الأجزاء هي: 6، 8، 16، 27، 37، 44، 46.

22) انظر افتتاحية الجزء (27).

23) انظر افتتاحية الجزء (37).

24) انظر افتتاحية الأجزاء التالية: 10، 23، 32، 43.

25) هذه الافتتاحيات هي افتتاحيات الأجزاء التالية: 12، 34، 39، 48.

26) انظر افتتاحية الجزء (30).

27) انظر افتتاحية الجزأين (18) و(23).

28) انظر على سبيل المثال افتتاحية الجزأين: (14) و(22).

* * *

«علامات» :
الظاهرة .. الموقف

عبدالملك مرتاض

المشاريع الكبيرة كالرّجالات الكبار، حذْوَ النّعلِ بالنّعل.

تبدأ المسيرة بمجرّد خُطوات صغيرة؛ غير أنّها لا تلبث أن تستحيل إلى خُطُوات العمالِيق. كذلك شأن مجلّة «**علامات**»، أو كتابها، في النّقد. وإنّما زعمنا أنّ «**علامات**» ظاهرة متفرّدة في النّقد الأدبيّ المعاصر في العالم العربيّ، وموقف ثابتٌ في نهجها المعرفيّ لا تحيد عنه ولا تَريم: لأنّها المجلّة الأقدم ميلاداً، ولأنّها الأطولُ عمراً، (العدد الأوّل صدر منها في مايو 1991) بالقياس إلى المجلاّت الأخريات التي يمكن أن تماثلها في التّخصّص، ثمّ لأنّها الأكثرُ تفتّحاً على التّنوّع وحرّيّة الفكر، ثمّ لأنّها الأكثر اجتلاباً للنُّقّاد والكاتبين. ثمّ لأنّها، بعد «فصول» التي أفل نجمُها بعد تألّق وتأنّق، وازدهار وانتشار، هي الأكثر تفتّحاً على الأفكار النّقديّة الجديدة. ولعلّ ذلك أن يمثُل في عنوانها نفسه الذي هو في أصله مصطلح سيمائيّ بمقدار ما يشرئبّ إلى معايشة المعاصرة، أو ما يسمّى «الحداثة» النّقديّة، تراه في الوقت ذاته يضرب في أواخيّ التّاريخ المعرفيّ للفكر العربيّ القديم؛ وذلك بحكم أنّه كان مفهوماً متداولاً بين النّحاة وبعض النّقّاد العرب الأقدمين خصوصاً. فإطلاق هذا العنوان نفسه على هذه الدّوريّة الرّصينة، إذاً، لم يكن اعتباطيّاً، ولا مجرّد صوت مُصْد بين الفجاج وشكان ما ينتشر في الفضاء شَعَاعاً، ولا مجرّد شعار فضفاض يبدو ثمّ يختفي، ويولَد ثمّ يموت؛ بل إنّ النّادي الأدبيّ الثقافيّ بجدّة، حتّى لا أقول عبد الفتّاح أبو مدين الذي شبّهته في إحدى مقالاتي المنشورة بجريدة «الرياض» منذ شهور بأنّه يشتغل كالنّملة، ويثمر كالنّحلة؛ ذلك بأنّي أشهد أنّ هذا الرّجل، من خلال مخامرتي إيّاه، لا يكاد يتوقّف عن العمل الذي من شأنه

أن يطوّر النّادي الأدبيّ الثقافيّ بجدّة الذي لم يعُدْ نادياً عادياً في تمثّلي الخاص؛ ولكنّه أمسى مؤسّسة ثقافيّة وهّاجة الإشعاع، واسعة التّأثير، منتشرة الصّيت؛ تُشعّ على مَن حولها في المملكة وفي العالم العربيّ كلّه. فالحركة النّقديّة في المملكة العربيّة السّعوديّة لا يمكن أن يتحدّث عنها القارئ المستنير، أو الأستاذ النّحرير، دون المُعاج على هذه الدّوريّة الكبيرة التي أصدر نادي جدّة صنْوات لها مثل **جذور التراث**، **والراوي**، **ونوافذ**... ولعلّ البقيّة أن تأتي في خضمّ هذا النّشاط الطّافح الدّؤوب جميعاً...

كما لا يمكن أن يتحدّث اليوم متحدّث من الجامعيّين في العالم العربيّ كلّه عن النّقد الأدبيّ، قديمه وحديثه ومعاصره معاً، حديثاً موضوعيّاً ويكون قادراً على إهمال الرّجوع إلى مجلّة «**علامات**». فذلك أدنى ما يمكن أن يُذكر من مآثرها ومفاخرها في هذا المقام.

وأنا لا أنكر أنّي كثيراً ما أنساق وراء ذاتيّتي فأُرخي لها في الطّوَل، وأمكّنُ لها في الغلواء، فأوشك أن أفسد موضوعيّتي بذاتيّتي التي لا أراها تكتمل في هذا الحديث، بالذّات، إلاّ بالمزج بينهما مزجاً، مع محاولة تغليب الموضوعيّة في كلّ الأطوار. ذلك بأنّه من العسير على كاتب أن يتحدّث عن تطوّر مشروع ثقافيّ كان ممّن أسهموا فيه ولو من بعيد، وبمقدار يسير... أم ألم أكنْ سابعَ سبعة ممّن كتب في العدد الأوّل (الجزء الأوّل)؟ غير أنّنا قرأنا في الصّفحة الرّابعة من غلاف هذا العدد الأوّل نفسه عدداً ضخماً من الأسماء المتألّقة في النّقد الأدبيّ عبر العالم العربيّ كلّه على أساس أنّها ستُسْهم في كتابة مادّة هذه الدّوريّة. فإذا كانت هذه المجلّة لم تنطلق إلاّ بسبعة كتّاب، في عددها الأوّل؛ فإنّها أمست اليوم تَحَارُ في اختيار الأسماء، وفي فرْز المادّة النّقديّة التي تنثال على «**علامات**» كالسّيل، وتنهال عليها كشآبيب الغيث المدرار. وقد حاولت إحصاء الكتّاب الذين نشروا في الأعداد الخمسة التي سأتناول من

حولها الحديث بعد قليل فألفيت عددهم يبلغ مائة أو يزيدون؛ ممّا يعني أنّ هذه الدّوريّة استقطبت، عبر أعدادها التّسعة والأربعين، مئات من الكتّاب من أولي التّوجّهات النّقديّة والفكريّة المختلفة... وما تحقيقُ ذلك على أيّ مجلّةٍ عربيّة معاصرة بيسير...

وعلى أنّ هذه الذاتيّة التي كنت أتحدّث عنها في صدر هذه المقالة لا تمثُلُ، في الحقيقة، إلاّ في أنّي كنت أحد الذين كتبوا في العدد الأوّل بعد طلب من رئيس هذا النّادي النشيط. وما عيبٌ أن يحبّ المرء، مشروعاً عايشه من أوّل خطوة خطاها إلى أن أمسى ضخماً عملاقاً، ومُستشرفاً مُستشزراً؛ لا يزداد مع مرّ الأيّام وكرّ اللّيالي إلاّ تألّقاً وتأنّقاً.

وسأتابع تطوّر هذه الدّوريّة الكبيرة من خلال خمسة أعداد أعرض لها ليس بالدّراسة، لأنّ ذلك سيُفضي إلى تطويل هذا الحديث؛ ولكن بالملاحظة العابرة حتّى لا يجاوز هذا الحديث حجمَه المقدَّرَ له بين دفّتيها. وأقترح أن يكون ذلك انطلاقاً من العدد الأوّل، وتعريجاً على العدد الخامس عشر، ثم الخامس والعشرين، ثم السادس والثلاثين، ثم السادس والأربعين... فلعلنا ببعض ذلك أن نكون قد عرضنا لأهم مراحل تطور هذه الدورية في كل عشرية من أعدادها، ورأينا كيف تطوّرت خطوة خطوة، بثقة وثبات.

أولاً: عرض للجزء الأول من «علامات»

سبق لنا أن لاحظنا أن الكاتبين الذين أسهموا في تحرير مادة الجزء الأول - وحين جئنا نحصيهم عدداً - لم يجاوزوا سبعة، مع ترجمة عمل أدبي في آخر الصفحات. ومع ذلك فإن عدد صفحاتها بلغ صفحة واحدة ومائتين. والمقالات السبع هي كما وردت مرتّبة في هذا العدد الذي كان بمثابة إعلان ميلاد مشروع نقدي كبير:

1. عبدالفتاح أبو مدين: ذوق الناقد وأثره في الحكم الأدبي؛
2. عبدالله محمد الغذامي: المغسول والمعمَّى (النص المغلق/ النص المفتوح)؛
3. محمد الهادي الطرابلسي: جمال الكلام، والكلام على الجمال؛
4. عبدالملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص؛
5. سعيد السريحي: بنية الاستعارة؛
6. اعتدال عثمان: الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب؛
7. معارضة البنيوية: محمد علي الكردي.

وقد يستبين من خلال هذه الدراسات النقدية التي تبدو في عامتها متميزة بعناوينها التي تستشرف المستقبل مثل عنوان الدكتور عبدالله الغذامي الذي يتحدث عما يُطلق عليه مصطلح «المشاكلة والاختلاف» والذي أطلق عليه أبا: «التشاكل والتباين»، أن هذه المجلة كانت أزمعت منذ الحافرة على انطلاقة نقدية كبيرة. وهو إسهام مبكر في تأسيس النقد العربي الحديث الذي ألف الاجتزاء بإصدار الأحكام المبتذلة الجاهزة مثل أن هذا العمل جيد، وذاك رديء؛ دون الإفلاح في الذهاب إلى تبيان ذلك بالقراءة العمودية التي تغوص في العمل الأدبي حتى توشك أن تصبح عملاً إبداعياً آخر يفوق العمل الأدبي الأول، أو قل إن شئت: تكاد لغة اللغة (Metalangage) تطغو على اللغة الإبداعية الأولى (Langage).

ولقد أقام عبدالله الغذامي مقالته التحليلية على نصين اثنين شعريين: أحدهما بيت واحد وهو قوله:

كـأنّـنـا والمـاءُ مـن حـولِـنـا قـومٌ جـلـوسٌ حـولـهـم مـاءُ

ويمثّل المشاكلة. وأحدهما الآخر أربعة أبيات تُعزى للأحوص، ويمثّل الاختلاف. والأربعة الأبيات هي:

سلام الله يا مطرٌ عليها وليس عليك يا مطرُ السّلامُ
فإن يكن النّكاحُ أحلّ أنثى فإنّ نكاحها مطرٌ حرام
ولا غفر الإله لمنكحيها ذنوبَهُمْ وإن صلّوا وصاموا
فطلّقْها فلست لها بكفء وإلاّ عضّ مفرقك الحسام(1)

والحق أن هذه الأبيات من أجمل الشعر العربي وأشهره تداولاً، وقد بلغ أبو الفرج بها إلى ثلاثة عشر بيتاً، ولكن أشهرها ما ذكر الغذامي، وإنّ قراءته لهذه الأبيات الجميلة تعد أيضاً من أجمل القراءات الأدبية المعاصرة وأذكاها.

والذي يعنينا هنا ليس قراءة القراءة في حد ذاتها، ولكن التذكير فقط بأن الخطوات الأولى لكتاب (كما يحلو للنادي الأدبي أن يسمي هذه المجلة) «**علامات**» كانت تعد بخطوات أخر أثبت ثباتاً في المسار، وأرصن رصانة في الفعل.

ثانياً: عرض للجزء الخامس عشر من علامات

وحين نتصفّح هذا الجزء، نلاحظ أن حجم دورية «**علامات**» لايزال محدود الصفحات بالقياس إلى ما سيأتي من أجزاء هذا الكتاب النقدي الدوري حيث إن مساحة هذا الجزء لا يتوزع إلا على مائتين وسبع عشرة صفحة، ولكن حجم خط الحرف هنا أصغر من صنوه في الجزء الأول مما يجعلنا نقدّر أن حجم الجزء الخامس عشر يكبر حجم الجزء الأول بنسبة 25٪ على الأقل.

كما أننا نلاحظ أن عدد الكتّاب لا يبرح محدوداً حيث لم يجاوز عدد الذين أسهموا في كتابة مادة هذا الجزء ثمانية كتّاب يتوزعون على أربعة أقطار عربية على الأقل.

ونورد المقالات الثماني كما وردت في هذا الجزء، لنلاحظ تغير مسار هذه الدورية أو احتفاظها بالخط الفكري الذي وضعته لنفسها منذ الحافرة:

1. عبدالفتاح أبو مدين: الغرابة عند البلاغيين؛
2. عبدالسلام المسدّي: الناقد العربي وميثاق التواصل؛
3. عبدالعزيز بن ناصر المانع: مشكلة المنهج والتوثيق؛
4. صالح بن رمضان: قراءة علامات: المجلد الثالث؛
5. محمد بن عبدالرحمن الهدلق: ظلامة أبي تمام للخالدي؛
6. حسني محمود: سداسية الأيام الستة؛
7. محمد رجب البيومي: دلالات التركيب؛
8. عبدالملك مرتاض: القراءة، وقراءة القراءة.

ونلاحظ أن هذا العدد ضئيل المادة النقدية الحداثية إلا من عملين أو ثلاث. ونفهم من ذلك أن المجلة تحاول أن تضع شيئاً من التوازن بين التقليدي والجديد. وهي سيرة قد تكون مفيدة للقارئ بمقدار ما هي مفيدة للمعرفة معاً. فأكثر الناس حداثة أدبية وهم الفرنسيون يدرّسون في السوربون كل المناهج، ويعالجون كل الثقافات؛ لأن الحداثة التي تريد أن تقطع صلتها بالتراث، وبالقيم الموروثة، هي حداثة غير مقبولة. فكثيراً ما نجد أطرافاً من التراث حداثية، وأطرافاً من المعاصرة تقليدية. فالاحتكام إلى الزمن وحده في تحديد الماهية الثقافية لا يحل المعضلة بطريقة تلقائية.

ونودّ أن نتوقّف في هذا العدد لدى مقالة واحدة، كما كنا وقفنا في العدد الأوّل لدى مقالة واحدة أيضاً، فننظر ما ذا تناولت. فإذا كان الدكتور الغذامي عالج مسالة التّشاكل والتّباين في مقالته الجميلة في الجزء الأوّل، فإنّ عبدالسّلام المسدّي عالج في مقالته هنا مسألة ممتدّة

الأواخيّ، بعيدة الجذور، متشعّبة التمثّل. ذلك بأنّ التواصل الذي يريد إليه المسدّي هو بمعناه المألوف، ولكنه يريد إلى سيمياء الإرسال والاستقبال في الخطاب الأدبيّ: «فمن المتحدّث؟ ولمن يتحدث المتحدّث»؟[2] فالكاتب يوميء هنا إلى مسألة القصديّة التي كلف بها المنظّرون الجدد للنّقد الأدبيّ وفي طليعتهم أمبرتو إيكو الذي يفصّل القول في هذه المسألة تفصيلاً شافياً فيرى أنّ قارئ الرّسالة الأدبيّة ليس بالضّرورة أن نطالبه بأن يفهمها كما قصد إليها مرسلها؛ وبذلك أباح تعدّد قراءات النّصّ الأدبيّ إلى ما لانهاية...

وممّا يلاحظ عبد السّلام المسدّي في مقالته هذه أنّ النّقد مضطرّ إلى الإفادة من الثّقافات المعاصرة الأخرى؛ ولمّا كانت هذه الثقافات لاتزال تتطوّر في مفاهيمها ونظريّاتها فليس مُسْتَنْكَراً أن يُفيد النّقد الأدبيّ منها ليطوّر أدواته. ولذلك نجد النّقد مضطراً تحت وطأة الأسباب التي أومأنا إلى بعضها إلى التّغيير باستمرار: «فمناهجه تتطوّر، وتتطوّر مفاهيمه النّظريّة، وكذا إجراءاته، بل تأتي حركة التّغيير على مقولاته الأساسيّة فتُصيِّرها غير ما كانت عليه. والفارق يهون حينا، ويعظم أحياناً.

والأبعد مدىً من كلّ هذا أنّ حركة النّقد الأدبيّ قد انسلكتْ في عقد الشمول الإنساني: نعني كونيّة العالم وعالميّة المعرفة. وبحكم ذلك تضاءلت أهمّيّة الخصوصيّات الثقافية في النظريات النقدية وانحسرت موازين الهويات الحضارية معها. لكن الأكثر دقّةً والأشد حبكاً هو أن موجة الشمول هذه التي جرفت الخصوصيات النقدية لم تجرف معها الخصوصيات الأدبية. فالإبداع ظل من السمات المرتبطة بالثقافات، فلكل هوية قومية معالمها المتميز: لشعرها ونثرها»[3].

ودون أن ننزلق إلى قراءة هذا النّصّ النّقديّ، لأنّ ذلك ليس من غاية هذا الحديث، فإنّ من الواضح، مع ذلك، أنّ الدكتور عبدالسّلام المسدّيّ

كان يتحدّث عن أثر العولمة (دون تعمّد ذكْر المصطلح بلفظه) في الثقافات والنّظريات النّقديّة فأثبت تأثيرها فيها، ونفى عدم تأثيرها فيها بالقياس إلى الكتابات الإبداعيّة الخالصة.

والحقّ أنّنا لا نرى كيف يمكن أن تؤثر الكوْننة في الخصوصيات النّقديّة التي تتحدث عن الإبداع وتوجّهه ولا تؤثّر، في الوقت نفسه، عن طريق تأثيرها في الخصوصيات النّقديّة في الإبداع ذاته (الشعر والنثر)؟...

ونلاحظ أنّ عدد الكتّاب المنتظر إسهامُهم في الأعداد اللاّحقة للدّوريّة والذين أثبتوا في الصّفحة الأخيرة بلغ عددهم خمسة عشر.

ثالثاً: عرْض للجزء الخامس والعشرين من علامات

إذا نظرنا إلى حجم هذا العدد في حدّ ذاته نجده يبلغ اثنتين وأربعين صفحةً ومائتين بالحجم الصّغير للحرف. في حين بلغ عدد الكتّاب المُسْهمين في كتابة مادّته أحد عشر كاتباً، بعد أن كان عددهم في الأجزاء الأولى يتراوح بين سبعة وتسعة. هذا أمر.

والأمر الآخر أنّ عدد الكتّاب المنتظر إسهامُهُم في كتابة مادّة الأعداد اللاّحقة، والذين ذكرت أسماؤهم في الصّفحة الثالثة من الغلاف، ارتفع إلى ثمانية وعشرين كاتباً ممّا يعني أنّ المادّة النّقديّة بدأت تتغازر في مكتب الدّوريّة ممّا يتيح لرئيس التحرير الانتقاء، والاختيار بين المادّة بما يرقّي من المستوى المعرفي لدوريّته.

والكتّاب الذين حرّروا هذا العدد هم:

1. سعيد السّريحيّ: في انتظار ما لا يجيء؛

2. حسام الخطيب: تضاريس النشاط النثريّ؛

3. عليّ جعفر العلاق: بنية القناع؛

4. خليفة الوقيان: حول وصيّة أبي تمّام للبحتري؛

5. فلاح رحيم: شعريّة الأنظمة الأدبيّة؛

6. صلاح رزق: قراءة في قصيدة وطن؛

7. عدنان محمد أحمد: أصوات بلا صدى؛

8. المختار حسني: من التناصّ إلى الأطراس؛

9. محمد بوعزة: نحو أسلوبيّة جديدة للرواية؛

10. مالك سلمان: وولفغانغ أيزر: التفاعل بين النّصّ والقارئ؛

11. عبد الرّحمن السّليمان: الشّعريّة والتّجاوز.

نودّ أن نقف وقفة قصيرة لدى مقالة حسام الخطيب التي تتناول إشكاليّة الأدب المقارن الذي يرى بعض النّقّاد الجدد أنّ عهده قد مضى وولّى؛ فقد نافسته التّناصّيّة التي بلورتها جوليا كريستيفا على الرّغم من أنّ التناصّيّة تشمل، في الحقيقة، العلاقة بين النّصوص داخل لغة واحدة أو عبر لغات مختلفات؛ في حين أنّ الأدب المقارن لا يُعنَى إلاّ بعلاقة النّصوص بين لغتين أجنبيتين غالباً؛ كالتّساؤل الذي يمكن أن يطرح بالقياس إلى الكوميديا الإلهيّة وإمكان تأثر شاعرها اللاّتيني فيرجيل بأبي العلاء المعرّي في «رسالة الغفران». وهو التّأثر الذي أثبته كثير من المستشرقين، ونفاه آخرون. غير أنّ منطق الأشياء يقتضي أنّ النّصوص الأدبيّة الكبيرة مثل ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، ورسالة الغفران، والمقامات - ولاسيّما مقامات الحريري - كانت تنقل إلى فلورنسا عن طريق بجاية (الجزائر، كما تثبت ذلك المستشرقة الألمانيّة سيقريد هونكه في كتابها «شمس الله تسطع على الغرب» كما ترجم إلى اللّغة الفرنسيّة؛

في حين أنّه ترجم في بيروت تحت عنوان: «شمس العرب تسطع على الغرب» كانت معروفة لدى أدباء إيطاليا فكانوا يعجبون بها. وقد كان الإعجاب يُفضي بهم إلى درجة المحاكاة، كشأن «الكوميديا الإلهيّة»...

وإذا كان الأدب المقارن يحاول التّأريخ للأفكار وتحديد علاقاتها بعضها ببعض، فإنّ التّناصيّة لا تلتحد إلى التّاريخ، ولكنّها تجتزئ بالتّعامل مع تفاعل النّصوص لا أكثر ولا أقل. وقد كنّا نحن كتبنا بحثاً حول إمكان اعتبار «نظريّة السّرقات الأدبيّة» التي أسّسها العرب ولهجوا بها، وخصوصاً علي بن عبدالعزيز الجرجاني في كتابه: «الوساطة بين المتنبي وخصومه» أساساً من أسس التّناصيّة تحت عنوان: «فكرة السّرقات الأدبيّة ونظريّة التّناص»[4]. وقد رأينا كيف أنّ الأستاذ المختار حسني، في إحدى مقالات العدد - الخامس والعشرين من علامات - وهو الذي نحن بصدد التّعرّض لقراءة مقالة الدكتور حسام الخطيب فيه تحدّث عن أصول التّناصيّة واجتزأ بآراء النّقّاد الغربيين الذين يذهبون كدأبهم لدى التّأريخ للنّظريات أنّها ذات أصول غربيّة خالصة، واستراح؛ وهو موقف يحمل كثيراً من الغبن لتاريخ النّقد العربيّ بتجريده من حقّ هو ثابت له...

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ مقالة حسام الخطيب تسعى إلى التّعريف بأهمّيّة الأدب المقارن في التقارب بين الأفكار ومن ثَمّ القيم، وإيلاع كثير من الجامعات في العالم بتدريسه وخصوصاً في الجامعات الأمريكيّة والفرنسيّة... ولم يزل هذا الضّرب من المعرفة يتطوّر إلى أن ألفينا كثيراً من الجامعات في العالم تفصله عن موادّ الدّراسة العاديّة في السّلك الأوّل الجامعيّ، وتؤسّس له مراكزَ خالصة له للشّعور بأنّه منفصل عن الأدب على نحو ما، وأنّه قد يكون أدنى إلى علم اجتماع الشّعوب، منه إلى شيء آخر. وقد وجدنا زميلاً في جامعة وهران يحاول تأسيس دائرة للدّراسات المقارنة لاقتناعه بما آل إليه وضع هذا العلم في جامعات الغرب...

رابعاً: عرْض للجزء الرابع والثلاثين من علامات

نجد الوضع في هذا العدد يتغيّر رأساً على عقب؛ فلقد حدث تطوّر مدهش في تحجيم الدّوريّة وفي التّكثير من سَواد الكتّاب حيث ارتفع عددهم من أحد عشر كاتباً في العدد الخامس والعشرين إلى عشرين كاتباً؛ كما ارتفع عدد أسماء الكتّاب الذين ألقَوا بمقالاتهم في مكاتب الدّوريّة فانتقل من ثمانية وعشرين كاتباً إلى أربعين كاتباً يمثّلون كثيراً من الاتّجاهات الفكريّة في العالم العربيّ، كما أنّنا أمسينا نجد العنصر النّسويّ لا يكاد يخطئ الدّوريّة.

وبحكم أنّ عدد الكتّاب اغتدى مرتفعاً فإنّنا نتحلّل من عدم ذكْرهم وأبحاثهم هنا في هذا العدد، وفي العدد السّادس والأربعين - الذي نختم به هذا الحديث - أيضاً. كما أنّه ليس لنا من سبيل إلاّ على مقالة واحدة في هذا العدد نعرض لها ويكون أخذُنا إيّاها كحاطب بليل، وليس بعد الفرز والانتقاء؛ وهي مقالة عبدالحميد ابراهيم شيحة التي كتبها تحت عنوان: «الاتّجاه السيميوطيقي في قراءة النّصّ المسرحيّ» لأهمّيّة المسرح في الثقافة العالميّة. وقبل أن نعرض للمضمون العامّ لفكرة المقالة نودّ أن نسائل الأستاذ شيحة عن الحكمة من وراء اختياره هذه الرُّطْبَنَى باصطناعه مصطلحاً أجنبيّاً يتجلجل به جهاز النّطق العربيّ وهو: «السيميوطيقي».

فالأولى: كان يجب أن يعرَّب، إذ أصر الكاتب على استخدامه، على الطّريقة العربيّة بعدم الجمع بين ساكنين اثنين (الجمع بين الياء السّاكنة بين السّين، والميم السّاكنة بكتابته: «السميوطيقي» حتّى يستقيم تعريبه المُرغَمُ عليه!).

والأخرى: أنّ اختيار الطّاء، بجانب القاف، بدل التّاء (طيقي) يجعل اللّسان العربيّ يتقلقل ويتجلجل بجمعه بين حرفي قلْقَلة... وربما كان من

الأمثل استعمال «تيقي» كما هو منطوق في اللّغات الغربيّة (Sémiotique, semi).

لقد أمسى من المألوف في الثقافة الاصطلاحية لدى الجامعيين العرب استعمال السيمائية. وعلى الرغم من وجود مصطلحين اثنين متداولين في الكتابات السيمائية الغربية إلا عامة النقاد الغربيين يجعلونهما واحداً كما تقرر ذلك جوليا كرستيفا في الموسوعة العالمية حين تذكرهما، هي وسواؤها، على سبيل الاختيار... ولم تقع محاولة الفصل بين دلالتيهما العلميتين إلا منذ عام 1970 على يد هجلمسليف كما يذهب إلى ذلك قريماس[5]. ونحن نقترح أن ينصرف مصطلح «السيمائية» أي (Sémiologie, semiology) (بدل «السيميائية» لطوله، مما جعل هذا المثال لا يأتي منه في الغربية إلا ثلاثة أحرف: الجربياء، والسيمياء، والكيمياء (ويشك في قحّة عربيتها)، نقول: ينصرف إلى النظرية التي تدرس السمة (العلامة) بأنواعها... في حين نقترح أن ينصرف مفهوم «السميوتيقا» (نترجمه نحن إلى «السيمائيات»، مثل اللسانيات، والشعريات...) إلى تحليل النصوص بالإجراء السيمائياتي... ويبدو أن الأستاذ شيحة يجري في مقالته المتألقة هذا المجرى.

وأياً ما يكن الشأن، فإن إثارة الحديث من حول الفن المسرحي من المساعي الطريفة على الرغم من الشك في جني ثمراتها في القريب العاجل؛ ذلك بأن العرب هم من أواخر الأمم التي عنيت بالثقافة المسرحية. وقد قيل في عدم أخذهم من الموروث الإغريقي لدى نقل التراث الفلسفي والأدبي إلى العربية انطلاقاً من عهد المأمون أن العرب كان يستهويهم البيت والبيتان؛ وليس لهم من قوة الانتباه، ولا ملكة الربط مما كان يجعلهم يلتحدون إلى الثقافة المسرحية ليلتمسوا فيها اللذة الفنية التي تلتمسها فيها شعوب الأرض الأخرى. وممن زعم هذا المزعم العنصري الحاقد المستشرق الفرنسي أرنست رنان[6]...

غير أن العرب لم يعنَوْا فعلاً بالفن المسرحي فظل عليهم غريباً على الرغم من أنهم كانوا يمارسون طقوساً منه في عباداتهم الوثنية قبل ظهور الإسلام، ثم في «خيال الظل» إلى العصر الحديث.

إنّ فنّ المسرح مهدّد اليوم بالزوال والاندثار، تحت وطأة منافسين لا بقدر على مُصاولتهما وهما التّلفزة التي أصبحت تقدّم كلّ شيء، في البيت، والسّينما بكلّ تقنياتها الحديثة الجميلة في التّعامل مع الصّورة والمنظر والحوار، والصّمت أيضاً... أفبعد كلّ هذا يتحدّث متحدّث عن مملكتيْ شيكسبير وموليير؟ إنّ الحديث عن هذا المسرح، أو بقايا مشاهد منه، في باريس ولندن، وموسكو قد يكون لائقاً من باب معرفة ثقافة الآخرين، أمّا أن ينصرف الذهن إلى المسرح العربيّ الذي لم يكد يبقى منه أشباح إلاّ في القاهرة، وبعض العواصم العربيّة الأخرى الأقلّ تأثيراً في الثقافة العربيّة... فلا.

ومع كلّ ذلك فإنّ مقالة الأستاذ شبحة تتحدّث عن لغة المسرح وعلاقتها بالسّيمائيّة، وأهمّيّة الإشارة والحركة والصّوت في تقاليد البثّ في هذا الفنّ الجميل. ويحاول شيحة انطلاقاً من نظريّات روسيّة وغربيّة التمييز بين اللّغة الأدبيّة ولغة المسرح التي لا يرى ضرورة لعدّها أدبيّة كما كانت في العهود الغابرة.

والحق أنّ دراسة الأستاذ شبحة غنيّة وتحمل جهود سنوات من البحث والتّنقيب والمقارنة؛ ولذلك لا نعتقد أنّ أيّ جامعيّ يستطيع أن يقفز على هذه الدّراسة وهو يبحث في المسرح: لغته، وحواره، وإشاراته، وكلّ العناصر الفنّيّة المستخدمة فيه لدى المُمثل الذي يخاطب المتلقّي بطريقة مباشرة على نقيض الرّوائيّ أو القاصّ الذي لا يتاح له ذلك إلاّ في أحوال نادرة. أي أنّ النّصّ المسرحيّ كُتب ليُتلقّى ويُسمَع، في حين أنّ النّصّ السرديّ كُتب ليُقرَأ.

خامساً: عرْضٌ للجزء السادس والأربعين من علامات

أصبح كتاب **علامات** ضخماً فخماً، بحيث بلغ عدد صفحاته في هذا الجزء خمسمائة وستّاً وخمسين؛ من حيث بلغ عدد الكتّاب المسْهمين في كتابة مادّته تسعة عشر، وليسوا من صنف «عليها...»!

ولمّا كان عدد كتّاب هذا العدد كبيراً فمن سوء التّدبير ذكْر أسمائهم في هذا المجاز جميعاً؛ ولا حتّى التّعرّض لعناوين مقالاتهم وهي تسعة عشر. وعوضاً عن كلّ ذلك نجتزئ بالتّعرّض لمقالة واحدة، نشرت في هذا العدد، ولم يسبق أن تناولنا موضوعها في هذا العرْض، وهي مقالة عبدالله إبراهيم التي كتبها تحت عنوان: «الرواية العربيّة والموقف الثقافيّ».

ودون أن نبالغ في الحكم، فإنّ الجنس الرّوائيّ، على عهدنا الرّاهن، هو الكتابة الأكثر استهلاكاً في العالم بعامّة، وفي العالم العربيّ بخاصّة. لقد زحزحت الرّواية الشّعر عن موقعه الذي ظلّ يتبوؤه في الثقافة العربيّة قريباً من خمسة عشر قرناً، وأمسى النّاس لا يكادون يقرءون الشّعر إلاّ لماماً، بل يؤثرون، في الغالب، الاستماع إليه. فكأنّه ببعض ذلك اغتدى يقترب في وضعه من الأدب المسرحيّ الذي يُتلقّى في بناية مخصوصة يتكفّل ممثلون بإنطاق النّصّ للجمهور المحتشد في القاعة...

في حين أنّ الرّواية أمست الأدب الذي يمكن أن يُقرأ في الطّيّارة والقطار والحافلة، كما يُقرأ في المكتبة دون أن يحدث له ضيرٌ أو ينقص من متعته الفنّيّة. وزاد الرّواية ازدهاراً بحث المخرجين والمنتجين عن الأعمال الرّوائيّة الكبيرة لتحويلها إلى شريط مصوّر يشاهده ملايين المتفرجين في قاعات السينما، وفي شاشة التّلفزة في البيت.

وأمام هذا الوضع الجديد للرواية، من يستطيع أن ينكر دورها

الثقافي، والاجتماعيّ، والسياسيّ، والفنّيّ. وقد اعتُرف بقيمة الرّواية العربيّة حين تُوِّجتْ بجائزة نوبل منذ بضع سنوات؟ من أجل ذلك تكمن أهمّيّة مقالة عبد الله إبراهيم في مدى أهمّيّة الرّواية العربيّة وإسهامها في إخصاب الثقافة العالميّة، وبلورة التّجربة الإنسانيّة في مجال المتاع الفنّيّ. ويحكم الكاتب بعظمة هذا الجنس الأدبيّ حين يفتتح مقالته بقوله: «يُحتفَى في الأدب العربي الآن بالرواية احتفا، خاصّاً إلى درجة اعتُبر عصرنا عصر الرواية، وذهب بعض النقاد والروائيين إلى أنّها ديوان العرب في هذا الزمن؛ وهم في كلّ هذا ليسوا على خطأ؛ فالرواية نوع أدبيّ انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدّة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالميّة. وذلك لا يعود في رأينا إلى القدرة الهائلة في تطوّر وسائل السرد فيها فحسب بل إلى القدرات الفائقة في تمثيل المرجعيّات الثقافيّة والنفسية والاجتماعية، وهو أمر فاق الأنواع الأدبيّة الأخرى، تلك الأنواع التي انحسر دورها، فتكفّفت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التّصورات الكبرى عن الذات والآخر»[7].

والحقّ أنّ هذه الأحكام سليمة إلى حدّ بعيد، وتنمّ عن وعي معرفيّ كامل بالموضوع المعالج. ومع ذلك فإنّنا نودّ أن نتوقّف، من هذا النّصّ، لدى أمرين اثنين:

الأول حول المصطلح. وينصرف الاعتراض إلى اصطناع الكاتب «النوع» عوضاً عن الجنس؛ فقد أصبح الآن متفَقاً بين منظّري الرواية العرب على أنّ مقابل المصطلح الغربيّ: «Genre» هو «جنس»، وليس «نوعاً». ذلك بأنّ النّوع يأتي داخل الجنس فهو فرع منه، وليس أصلاً فيه. ولذلك قرّر ابن منظور منذ قرون طويلة أنّ «الجنس أعمّ من النّوع»[8]. ولعلّنا بذلك نستطيع أن نعدّ جنساً أدبيّاً كلّ حكاية مركزيّة تشتمل على جملة من الحكايات الفرعيّة. وببعض ذلك يمكن أن يتحدّد

النّوع بالتصنيفات الدّاخليّة لهذا الجنس حيث إنّ رواية الحرب، أو رواية التّجسّس مثلاً ليست جنساً قائماً بذاته، ولكنّها نوعٌ من الجنس الذي هو الرّواية التي تشمل كلّ القضايا التي أمست الكتابة الروائيّة معالجتها... وقد كنّا عقدنا فقرة في كتابنا «نظريّة الرّواية» بعنوان: «بين الجنس والنّوع» اجتهدنا في توضيح إشكاليّة الفرق بين هذين المصطلحين الاثنين(9).

بل إنّا ألفينا عبدالعزيز البشري في الأعوام الثلاثين من القرن العشرين، ومعه عامّة الكتّاب العرب، يطلقون مصطلح «رواية» لجنس الأدب المسرحيّ... الكتابات الرّوائيّة.

وآخرهما: لعلي لم أفهم قول الأستاذ عبدالله إبراهيم حين قرّر أنّ الرّواية ازدهرت وانتشرت واستأثرت بالمكانة الأولى في التّبوّء «خلال مدّة وجيزة». فهل يمكن أن نعدّ ما يقرب من قرن من عمر الرّواية العربيّة مدّة وجيزة؟ وحينئذ ماذا سيكون أمر المدّة الطويلة؟ إنّا كنّا نؤثر أن يستعمل الكاتب عبارة تحدّد الزمن الذي سلخته الرّواية العربيّة من عمرها ولو على وجه التّقريب، أمثل له من استعمال عبارة «مدّة وجيزة».

ذلك، وإنّ هذه المقالة تستشهد بمقولات وآراء لنقّاد تعلّمْنا منهم كثيراً، ونشهد لهم بالأبوّة الأدبيّة علينا حقّاً؛ ولكن الاستشهاد بآرائهم في مطلع القرن الواحد والعشرين، لمناقشتها والتّوقّف لديها على أساس أنّها نظريّات كأنّها لاتزال قائمة أمرٌ لا نرى أنّنا نجتني منه غناءً يُذكر؛ إلاّ أن يكون تذكيراً بهذه الأفكار، ونبْشاً لهذه الآراء، من الوجهة التّاريخيّة كالاستشهاد بالرّأي النّقدي الذي كتبه توفيق الحكيم منذ أكثر من نصف قرن يتعصّب فيه على الجنس السّرديّ إلى درجة أنّه لا يَعُدّه أدباً(10). فكأنّ أولئك كانوا يرون أنّ الأعمال الأدبيّة السّرديّة لا ترقَى إلى مستوى الأدب الرّفيع؛ وكأنّهم كانوا لا يبرحون يعتقدون، كما كان القدماء يأتون

ذلك، أنّ الشّعر وحدَه هو الأدب، وما عداه فمجرّد فضول من الكلام. بالإضافة إلى أنّ بعض الكتّاب ربما يتحرّج في عدّ سرْد حكاية متخيّلة ضرْباً من الكذب؛ والآية على ذلك أنّنا نجد الحريريّ يستغفر اللّه ممّا كتب في مقاماته حين يختمها ببعض قوله: «وأنا أستغفر اللّه تعالى ممّا أودعتها من أباطيل اللّغو، وأضاليل اللّهو»[11].

وما رأي الأستاذ عبداللّه إبراهيم في أنّ طودوروف عام 1987 كان لايزال يشكّك ليس فقط في جماليّة الأدب ووظيفته، ولكن في وجوده أيضا حين يزعم أنّه يجب البدء، في التّشكيك في شرعيّة مفهوم الأدب: فليس لأنّ هذا اللّفظ موجود، أو لأنّه مستعمَل في المؤسّسة الجامعيّة، يشفع له ذلك في إثبات الوجود؟[12]... وهو رأي غريب حقّاً.

والحقّ أنّ أهمّ فكرة أثارها عبداللّه إبراهيم في مقالته الشّائقة هي نظرة عدم الاحترام التي كان يُنظر من خلالها إلى كاتب القصّة القصيرة، والرواية جميعاً؛ وذلك من خلال استشهاده بما كتب حسين هيكل للطبعة الثالثة من المحاولة الرّوائيّة «زينب»...

غير أنّ الذي فات الأستاذ عبداللّه أن يومئ إليه أنّ مثل أفكار توفيق الحكيم لم تكن أصيلة بل كانت شائعة في بلاد الغرب كما تلاحظ ذلك، بالإحالة على كتّاب غربيّين آخرين، جوليبيت رابي؛ ذلك بأنّ بعض الغربيّين كانوا يتعصّبون، هم أيضاً «على الجنس الرّوائيّ فيذهبون، في شيء من التحامل مبين، إلى أنّ الرّواية حين تبلغ أوج ازدهارها، وغاية درجات توهّجها؛ فإنّما يكون ذلك برهاناً على أنّ ذلك الازدهار ليس إلاّ عارضاً من عوارض عهد الانحطاط»[13].

فنظرة الازدراء إلى الجنس السّرديّ لم تأتِ أصلاً من نظرة العرب الذين كان أحدهم إذا حكى حكاية أنقذ حياته (حكاية حمّال بغداد، ألف

ليلة وليلة، مثلا...)؛ وإنّما جاءت من نظرة أهل الغرب إلى الكتابة السّرديّة في أوّل أمرها...

غير أنّ الذي كنت أودّ أن يثيره عبدالله إبراهيم في مقالته هذه، المنشورة في الجزء السادس والأربعين من كتاب علامات، فلم يُثِرْه، هو مسألة المصطلح الذي كان يطلق على الأعمال السّرديّة الطّويلة في القرن الماضي؛ فحسين هيكل كان يعدّ عمله السّرديّ الرّائد في عام 1914 لدى كتابة مقدّمة الطّبعة الثالثة لمحاولته الرّوائيّة الرّائدة «زينب»، مجرّد قصّة، وهو أمرٌ غير مقبول في سلّم تصنيف الأجناس الأدبيّة في عصرنا هذا. وقد ألفينا عبدالعزيز البشري في بداية الأعوام الثلاثين من القرن العشرين يطلق مصطلح «رواية» على أيّ عمل مسرحيّ ويستريح[14]. بل إنّا ألفينا طه حسين يكتب عن رواية نجيب محفوظ «زقاق المدقّ» مقالة نقديّة فيَعُدّها، هو أيضاً، وبعد منتصف القرن العشرين، مجرّد قصّة لا رواية حين يقول: «... فهذا العنوان (زقاق المدقّ) يوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها، وقد ذكرت القصة ومن قبل ذلك الكتاب لأنّ لهذا السِّفْر قيمتين خطيرتين حقاً، إحداهما أنّه قصة متقنة رائقة لا تكاد تأخذ في قراءتها حتّى تستأثر بك استئثاراً كاملاً...»[15]. وقد ألفيناه يطلق على رواية الأديب الجزائريّ (الكاتب باللّغة الفرنسيّة) مولود معمّري: «الربوة المنسيّة» وصْفَ «كتاب»، وتهرّب من ذكْر الرواية، أو حتّى القصّة[16].

وإذا لم تكن «زقاق المدق» و«الربوة المنسيّة» أدباً روائيّاً، فلا ندري ماذا سيكون الأدب الرّوائيّ غيرهما؟

وكذلك نجد كتاب «**علامات**» الدّوريّ لم يكد يغادر موضوعاً من موضوعات المعرفة النّقديّة، ولا الأدب وتاريخه، إلاّ عرض لها، وتناولها، تحت زوايا منهجيّة وإجرائيّة ومعرفيّة مختلفة في إطار تعدّد الرّأي المسؤول، والاختلاف الفكري البنّاء.

فلتدمْ **علامات** مؤتلقةً مؤتَنقة، وهي تحتفل بعددها الذهبيّ - الخمسين - تنشر المعرفة العالية، وتشعّ بالفكر الرّصين، وتُسهم في تجسير العلاقات بين الكاتبين والمفكّرين العرب.



الهوامش

1) وقد ورد سهو مطبعيّ لدى إثبات بعض هذه الأبيات: فما ورد في المجلّة: «فإن يكن النّجاح أحلّ شيء»، هو في أصحّ روايات النّصّ: «فإن يكن النّكاح أحلّ أنثى» كما ورد في الأغاني. وأمّا رواية الغذامي: «وإلاّ عضّ مفرقك الحسام» فإنّ عامّة الرّوايات، ومنها الرّواية الأولى للدّيوان هي: «وإلاّ يعلُ مفرقك الحسام». والدّليل على ذلك أنّ النّحاة لهجوا بهذا البيت للاستشهاد به في باب حذف عامل الشرط: إذ التّقدير: «وإلاّ تطلّقْها يعلُ مفرقك الحسام». في حين أنّهم يستشهدون بالبيت الأوّل في جواز ضمّ المنادى المفرد (يا مطرٌ عليها) - بدل بنائه على الضّمّ - عند الضّرورة.. ولهذه الأبيات شهرة عجيبة، وحكاية طريفة ذكرها الصديق عبدالله الغذامي في هذه المقالة. في حين أنّ النّحاة يحرّفون حكاية الأغاني فيذهبون فيها مذهباً آخر...

2) المسدي، الناقد العربي وميثاق التواصل، في **علامات**، ج.15، ص 26.

3) م.س.، ص 27.

4) ينظر عبدالملك مرتاض، **علامات**، الجزء الأول، المجلد الأول، جدّة، 1991.

5) Cf. Courtès et Greimas, Sémiotique : dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Sémiologie.

6) Errnest Renan, in André Caquot, , in Encyclop?dia universalis, Sémites; G. Levi Della Vida, Storia ereligione nell'Oriente semitico, Florence, 1924.

7) عبدالله إبراهيم، في علامات، ج. 46، م.12، ص.72، شوال 1423هـ - ديسمبر 2002.

8) ابن منظور، لسان العرب، جنس.

9) ينظر عبدالملك مرتاض، في نظريّة الرواية، نشر عالم المعرفة، الكويت، 1998ص 22 وما بعدها.

10) ينظر توفيق الحكيم، أخبار اليوم، الصادر في 28 مارس 1948 نقلاً عن عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1970، ص 394-395 وينظر عبدالله إبراهيم، م.س.

11) الحريري، خاتمة المقامات، في شرح الشريشي، 2. 272.

12) ينظر طودوروف في:

La notion de littérature, p.9. Paris, 1987.

13) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة الكويت، ص 15. وأصل هذه الفكرة استقيناها من مقالة متينة لجوليبيت رابي كتبتها ضمن مقالات كتاب «الأدب»، باللغة الفرنسيّة. وصدر بباريس عن مركز الدراسة وترقية القراءة، 1970، ص 382-421.

14) ينظر عبد العزيز البشري، المختار، 1. 47.

15) طه حسين، نقد وإصلاح، 117 ونعتذر عن عدم إيراد نصّ الشيخ كاملاً، لأنّ ذلك سيخرج المقالة عن طورها من الطّول.

16) م.س.، ص 46-61.

* * *



مستويات حضور نظرية التلقي في مجلة «علامات في النقد»

حميد لحمداني

تمهيد:

عندما يكون موضوع البحث منحصراً في نطاق معروف سلفاً، كما هو الحال هنا، أي معالجة نظرية التلقي والقراءة من خلال منبر للبحث له إسهام متميز في واقع الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة، فإن الباحث سيكون ملزماً بتقديم الكيفية التي سيتعامل بها مع هذا الكم الواسع من الدراسات التي يمكن إدراجها في نطاق التلقي أوكل ما له علاقة بالقراءة والتأويل. هل سيلجأ إلى طريقة العرض والتلخيص لجميع المقالات، وينتقل بعد ذلك إلى وضع بعض الملاحظات والتوجيهات أم سيحاول القيام بتصنيف عام للدراسات وتقديم نموذج أو نموذجين من كل صنف؟ غير أن انتقاء النماذج التي تحظى بالأهمية وإلغاء غيرها سيمضي بالباحث في اتجاه حجب الصورة الكاملة للنقد الأدبي المهتم بنظرية التلقي من خلال أعداد مجلة علامات في النقد بكل ما فيها من إيجابيات وسلبيات.

فالعمل المرجو من هذا المسح في الأصل هو تقديم نظرة عامة عن الدراسات والأبحاث التي ساهمت في نقل نظريات التلقي والقراءة إلى العالم العربي، سواء عن طريق العرض والتقديم أم عن طريق الترجمة أم من خلال اللجوء إلى تطبيقات محددة على النصوص الأدبية العربية ثم معرفة مستويات هذه المقالات من الناحية العلمية والمعرفية، مع تحديد أهدافها ومجال بحثها الخاص وإظهار قيمتها الفعلية بين الدراسات النقدية العربية. هذا المسح ضروري في جميع الأحوال. ونحن نعتقد أنه ينبغي أن يشمل جميع المنابر الأدبية في العالم العربي حتى نعرف فيما

إذا كانت تقوم بالفعل بدورها الحقيقي في تطوير المعرفة الأدبية في حقلنا الثقافي. لكن دراسة من هذا النوع الذي نقوم به، وهي مهيأة فقط للنشر مع مجموعة من المقالات التقويمية، لا يمكنها أن تستوعب حتى مجموع الدراسات التي نشرت في الموضوع على صفحات مجلة علامات في النقد من بدايتها إلى الآن فبالأحرى أن تطمح إلى تغطية كاملة لجميع المجلات العربية. لذا اهتدينا، مستفيدين من الدراسات الإحصائية أو كل الأبحاث التي تهتم بمعالجة العينات إلى العمل على ما يسمى «العينة العشوائية»، وتدل هذه العينة على أن اختبار المقالات المدروسة في بحثنا **لم يخضع أبداً إلى القصدية أو إلى الانتقاء المبني على الاطلاع المسبق**، وإنما تم بطريقة عفوية. فقد أخذنا أعدادا متفرقة من مجلة **علامات**، مما هو متوفر لدينا منها، وعزلنا مجموعة من العناوين التي تتضمن مدلول التلقي أو القراءة وحرصنا أن تغطي هذه الأعداد فترة محترمة من عمر المجلة تمتد إلى ست سنوات خلت أي من سنة 96 إلى سنة 2002 (وهو ما يعادل نصف عمرها تقريباً).

وكان من الضروري أن نلتزم فقط بما له علاقة مباشرة بالتلقي والقراءة حتى لا نوسع الموضوع إلى مجالات لا يحدها ضابط. ذلك أن معظم المقالات التي نشرت مثلاً في المجلة مشيرة في عناوينها إلى مسألة التأويل سيكون لها دون شك علاقة مع المقالات التي عالجت بشكل مباشر موضوع التلقي والقراءة ومع ذلك آثرنا أن نتقيد على الأقل بأن تكون عناوين المقالات المختارة مشيرة بشكل مباشر لمسألة القراءة أو التلقي، باعتبار أن ذلك دال على التزام مسبق من قبل الباحثين بمعالجة هذا الموضوع في مقالاتهم وأبحاثهم وملزم لنا أيضا بالتقيد بالموضوع.

هذا وقد أثمر انتقاء هذه العينة العشوائية ما كنا لا نتوقعه حقاً بهذه الصورة الواضحة، وهو أن الاختيار العشوائي مكننا من الوقوف على

التنوع الطبعي لأي اهتمام بالجديد من النظريات النقدية الغربية. فبعد الاطلاع على المقالات تبين لنا أنها قابلة للتصنيف من حيث مستويات وزوايا الاهتمام بالتلقي، وكذا من حيث الطريقة التي يختار بها الباحثون الإسهام في هذا المجال. كما مكننا من وضع عناوين دالة مكملة للصورة التي استوعبنا بها هذه الحركة النقدية.

وهكذا تشكلت بين أيدينا العناوين الداخلية التالية:

1 - نظرية التلقي من خلال العرض والتقديم.

2 - نظرية التلقي في خدمة بعض فنون الأدب.

3 - نظرية التلقي من خلال الترجمة.

4 - نظرية التلقي في محك التطبيق.

أ - التطبيق على مستوى نقد النقد.

ب - التطبيق على مستوى نقد الإبداع.

5 - البحث عن معرفة منهجية بنظرية التلقي.

6 - خلاصة ونتائج.

7 - حديث لابد منه.

ولا تهدف هذه الدراسة إلى استيعاب كل المقالات التي كتبت عن التلقي والقراءة في مجلة علامات في النقد منذ البداية إلى الآن بل تريد فقط أن تقدم إطلالة تقريبية على مسار هذا الموضوع في مرحلة هامة من سيرورة المجلة مع رصد أنماط المقالات واتجاهاتها ومستوياتها وما ساهمت به في هذا الموضوع إلى جانب المنابر الثقافية الأخرى والإصدارات الفردية أو الأكاديمية الموازية.

* * *

1 - نظرية التلقي من خلال العرض والتقديم:

من الطبيعي أن تكون إحدى الوسائل الأساسية للتعريف بنظرية التلقي في العالم العربي هي العرض والتقديم بطريقة تكاد تكون حيادية أو على الأقل فهي غالبا ما تتمظهر بأنها كذلك، وهكذا يبدأ أحد المساهمين في أعداد مجلة **علامات** في النقد مقاله النظري التركيبي وهو بعنوان: **النص الأدبي والمتلقي**[1] بتعريف النص الأدبي، معتمداً على ركائز منهجية ونظرية متعددة، منها علم الجمال ، إذ يبدأ تعريفه بقوله: «الأدب فن جميل...» (ص: 42) **والشكلانية**: «سيادة الوظيفة الجمالية فيه على سائر الوظائف الأخرى» (نفس الإحالة) **ونظرية التواصل**: اعتباره النص الأدبي رسالة صادرة عن مرسل وموجهة إلى مستقبل عليه أن يفك السَّنن (ص: 42-43) وأخيراً **نظرية التلقي** لأنه دعا إلى ضرورة تجاوز مفهوم التواصل والالتفات إلى أهمية القارئ في تحديد القيمة الجمالية، مستفيداً في هذا الجانب مباشرة من الناقد الألماني وولفانغ إيزر باعتباره أحد أهم رواد هذه النظرية. ويبدو أن الباحث على إلمام ببعض المصطلحات الأساسية المتعلقة بالموضوع، وخاصة التمييز بين مفهومي: **القطب الفني** الذي يكون من إنجاز المبدع **والقطب الجمالي** الذي يساهم في تحققه القراء. (ص: 44).

وقد انتقل الباحث إلى صلب نظرية التلقي عندما أخذ في التمييز بين مصطلحات عدة كلها تنظِّر لأنواع القراء، ووضعياتهم، وهذا تمييز أصبح الآن شائعا في معظم المقالات التي تُعرِّف بالقارئ من وجهة نظرية التلقي، لذلك أشار إلى ثلاثة أنواع من القراء:

- **المتلقي الفعلي**، ويشير به إلى القراء الفعليين في زمن وظرف محدد تتحقق فيه عملية التواصل. وينبغي أن ننتبه هنا إلى احتفاظه الدائم بمفهوم التواصل حتى داخل سياق كلامه عن جمالية التلقي التي

تتجاوز مفهوم التواصل إلى مفهوم التفاعل. وهذا هو الجانب الذي يبدو لنا أن الباحث لم يلتفت إليه، رغم أهميته الكبرى عند إيزر على الخصوص. لذا فانتقاده السابق لمفهوم التواصل الذي يهتم بالمرسل،لم يكن يوازيه تعمق في تجاوز مفهوم التواصل بالمعنى الحرفي، لأن نظرية التلقي في الواقع تضرب مبدأ التواصل في الصميم عندما تتحدث عن تدخل القراء في صنع المعاني وتحديد القيمة الجمالية في النص. لذا ينبغي أن يحل مفهوم التفاعل بديلا تاما عن مفهوم التواصل(2).

- **المتلقي الضمني**: ويقصد به الباحث ذلك المتلقي الافتراضي الذي يكون حاضراً في ذهن الكاتب أثناء صياغة عمله الإبداعي.
- **المتلقي المثالي**: وهو أيضا متلق افتراضي مثل السابق، دال على القراءة النموذجية التي يفترض الكاتب أن عمله سيقرأ على منوالها، كما هو دال في نفس الوقت أيضاً على القيمة الجمالية الافتراضية التي منحها الكاتب لعمله وتصور أن قارئه المثالي سيوافق عليها.

ولا يخلو هذا البحث من بعض الاجتهاد في هذا الجانب إذ رأى الباحث أن هناك إمكانية لإضافة نمط رابع من القراء، وهو **الكاتب - المتلقي** الذي يقرأ عمله بعد تمامه أو خلال أعوام من التنقيح قبل نشره (ص: 46) والواقع أن هذا الافتراض لا يخرج مع ذلك عن نطاق النوعين المذكورين في البداية وهما: **المتلقي الفعلي** وهذا ينطبق على حالة الكاتب القارئ لعمله بعد نشره، إذ يكون في هاته الحالة مثل غيره من القراء، **والمتلقي الضمني** وهذا ينطبق على الكاتب عندما يتقمص أثناء صياغة الإبداع قبل نشره دور القارئ الافتراضي الذي يكون رقيباً على عمليته الإبداعية فيوجهها إلى ما يرضى عنه. لذا لا نظن أن الاقتراح المقدم في هذا الإطار قد أضاف جديداً إلى التقسيمات المعروفة لدى رواد هذه النظرية.

أما حديث الباحث عن **الوعي السامي**، لدى منتج النص، بأدوات الفن الذي يشتغل به (ص: 47)، فهو أمر قابل للنقاش، لأن القراء النقاد هم أكثر وعياً بأدوات وحيل الإبداع من المبدعين، وإلا لما كانت مهمتهم تجعلهم بحق نقاداً للأدب. ومن المعروف أن اللاوعي بالمعنى الفكري وليس النفسي يلعب دوراً كبيراً في الإبداع بينما ترتفع كثيراً درجة الوعي في الكتابة النقدية، وخاصة في نطاق المناهج الحديثة ذات المنطلقات المنهجية والمفاهيمية المضبوطة.

بعد هذا كله حاول الباحث أن يقدم لنا تصوراً أوسع لمجال التلقي حين اعتبر عملية الإنتاج الأدبي برمتها قائمةً على التلقي الدائم للنصوص والأفكار من المجتمع ومن المؤسسات والأفراد وهو ما جعله يجتهد في التقريب هنا بين التلقي والتناص، ذلك أن النص إنما هو في نهاية المطاف حصيلة مؤثرات نصية سابقة: «... إن النص نسيج من المقبوسات، ناشئ، عن ألف مصدر ثقافي...» (ص: 48)[3].

بعد هذا بدا لنا أن الباحث دخل في مجال محسوب عادة على سوسيولوجيا الإنتاج الأدبي وخاصة حينما أخذ في الحديث عن مؤسسات النشر والإعلام والثقافة وعن دور القراء في صناعة الشهرة الأدبية.. إلخ (ص: 56-57).

هناك إذاً لدى هذا الباحث حرص على الالتزام في البداية بالمنطلقات الأساسية لنظرية جمالية التلقي، ولكن هناك أيضا رغبة غالبة في «**الابتكار**». لكنها تبقى دائما في حدود المفاهيم الجزئية، مع ميل واضح إلى التركيب بين بعض المفاهيم والمباحث النقدية المعاصرة كما حصل في محاولة التقريب بين مفهومي التلقي والتناص. ومعلوم أن التركيب بين المفاهيم والمناهج النقدية هو السمة الغالبة في كل الاجتهادات التي عرفها النقد العربي منذ بداية النهضة الأدبية حتى الآن وقد أولينا هذه

الخصوصية اهتماماً خاصاً في كتابنا: «**النقد التاريخي في الأدب رؤية جديدة**» في أحد مداخله الأولى وهو بعنوان: **واقع ومستقبل النقد الروائي العربي**(*). وإذا كان الاهتمام هنا منصباً على النقد الروائي فإن خاصية التركيب بين المناهج هي السمة الغالبة على كل المحاولات التي تحمل اجتهادات خاصة[4].

والمشكلة الأساسية التي تميز معظم الاجتهادات التي تدخل في نظرية الأدب أو المناهج الأدبية في العالم العربي، هي أنها لا تمنح نفسها الوقت الكافي لاستيعاب نظرية واحدة أو اثنتين استيعاباً تاماً قبل الانتقال إلى مستوى الابتكار في نقد النقد. خصوصاً وأن مجال المقالة النقدية لا يوفر للباحث المساحة الكافية لتوسيع المشاريع بهذا الشكل الذي يجمع نظرية التواصل ونظرية التلقي ونظرية التناص وسوسيولوجيا الإنتاج الأدبي في حلبة اجتهاد واحدة، علماً بأن المراجع والمصادر القليلة التي عاد إليها الباحث في هوامش دراسته لا تبرر هذا التوسع الكبير في المشروع.

وفي مقال آخر بعنوان: **القوام الابستيمولوجي لجمالية التلقي**[5] سنجد بعض التماثل مع الدراسة السابقة من حيث الاهتمام بالإطار النظري والاكتفاء بالعرض والتقديم، لكن هذه المقالة تختلف عن السابقة لكونها تقتصر على نظرية التلقي عند ياوس بشكل خاص، لكنها في نفس الوقت تدعم عرضها لمفاهيم وتصورات هذا الناقد الألماني بآراء، ومفاهيم من استفاد منهم أو من التقى معهم حول بعض الأفكار الأساسية المتصلة بطبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية والمتلقين.

وينطلق العرض من اعتبار مفاهيم ومصطلحات العلوم الإنسانية متميزة بالمرونة وتعددية الدلالات على خلاف ما هو عليه الحال في العلوم البحتة (ص: 378) وعلى هذا الأساس انحصر اهتمام صاحب المقال في

محاولة التدقيق في بعض أهم مصطلحات جمالية التلقي عند ياوس، مثل مفهوم أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، والترهين... إلخ.

وبعد أن يسجل صاحب المقال رأيَ ياوس في الطبيعة التاريخية للنصوص الأدبية باعتبارها لا تكمن في الوظيفة التمثيلية والتعبيرية فحسب بل أيضاً في الأثر الذي تحدثه في الذوات المستهلكة، يلاحظ أن هذا التصور يُخرجُ الأدب من حلقتي: الجمالية الماركسية والنظرية الشكلانية ليبقيه مُشرْعاً على إمكانيات جمالية التلقي بكل ما تفترضه هذه من حوار وتفاعل بين النص والقارئ. (ص: 380-381) وهنا يتم تدعيم أراء ياوس، بطريقة العرض المتوازي برأي سارتر الذي يؤكد أهمية تدخل القارئ لكي يحصل النص على هوية محددة لوجوده (ص: 383) وبرأي كايطان بيكون الذي يؤكد على الحضور الضمني للقراء المفترضين أثناء لحظة الكتابة، ثم بعد ذلك برأي أرثور نيزان الذي انتقد فكرة وجود جواهر دلالية للنصوص (ص: 284).

وقد بدا للباحث العارض أن يمهد لتحديد مفهوم **أفق الانتظار** كما وضعه ياوس بتعريف مفهوم **الترهين** أو ما سماه **التأنية**، وهو ما يُطلق عليه معظم الدارسين العرب حالياً مفهوم **التحيين** actualisation باعتباره «إجراء يعْقد حواراً بين ذات حاضرة وموضوع ماض، فلا يمكن لهذا الموضوع (النص) أن يقول شيئاً ما لتلك الذات إلا إذا اكتشفت الذات السؤال الضمني الذي ينطوي عليه الموضوع وأدركته كجواب عن سؤال يتعين عليها أن تطرحه هنا والآن» (ص: 387).

وبعد إبراز التأثير الذي مارسته نظرية التلقي في هذا الجانب بالذات على نظرية التجاوب عند إيزر ينتقل العارض للحديث عن ذلك المفهوم الأساسي في نظرية ياوس وهو مفهوم **أفق الانتظار** فيسجل أنه مرتبط بعدد من المفاهيم السابقة المتداولة في الفلسفة الظاهراتية عند

هوسرل وكادامير وهايدجر، مثل مفهوم **تحول الأفق، وأفق الانتباه، واتحاد الآفاق**. إلخ (ص: 390) على أن **أفق الانتظار** يتميز بأنه «يمثل لحظة رابطة بين تجربتين لدى القارئ: تجربة متحققة تتجلى في تمرسه الجمالي بأعمال أدبية مألوفة عنده وتجربة مرتقبة تتمثل في تطلعه إلى اختبار أعمال أدبية جديدة ممكنة تنزاح عما اعتاده وتتسم بالغرابة والبعد عن متناول إدراكه» (390-391).

ونسجل أن الدارس لم يهمل الإشارة إلى تلك الدينامية التي رسمها ياوس أثناء تحليله لعلاقة القارئ بالنص أثناء القراءة بكل ما يحمله القارئ أثناءها من أفكار مسبقة وتصورات جمالية وثقافية مكتسبة. (ص: 374) لكنه في نظرنا قدم مثالاً غير مناسب لتوضيح مفهوم **المسافة الجمالية** عند ياوس أي ذلك الفارق الذي يشعر به القارئ أحياناً بين **أفق انتظاره** والمفاجأة التي يحدثها النص لديه. **فالقارئ المولع بشعر الغزل** الذي تحدث عنه صاحب المقال (ص: 397) غير مؤهل في نظرنا لتمثيل القارئ الموجه **بأفق انتظار** محدد، لأن **أفق الانتظار** ليس مرتبطاً بالموضوعات المفضلة فحسب بل هو تركيب عام لكل القيم الفنية والجمالية والموضوعاتية التي تشكلت لهذا القارئ في بيئة ثقافية وأدبية محددة. لذلك نستغرب من النتيجة الآلية التي قدمها الباحث هنا وهي أن القارئ المولع بشعر الغزل حين يقرأ شعر نزار قباني فإنه يشعر بالرضى والارتياح، لأنه يستجيب لأفق انتظاره، وينسجم مع معاييره الجمالية. (ص: 397) لذا نسجل الملاحظات التالية:

- إن الولع بالغزل لا يتضمن بالضرورة معايير جمالية محددة يمكن أن يُعتد بها في هذا المثال.
- إن حصر المسألة في الولع بالغزل هو تحديد موضوعاتي لا غير ولا يمكن أن يمثل هذا الولع أفقا كاملا للانتظار.

- إن تأكيد قبول شعر نزار قباني من قبل القارئ المولع بالغزل ليس أمراً حتمياً من الناحية المنطقية، فقد يكون هناك قارئ مولع بالغزل لا يعجبه شعر نزار قباني من ناحية الصياغة أو الصور أو التركيب الجمالي بشكل عام، بمعنى أنه ليس من الضروري أن تكون هناك استجابة لأفق الانتظار ولا للمعايير الجمالية التي هي في حوزة القارئ مسبقاً. إن للخبرة الجمالية التي تحدَّث عنها ياوس دوراً أساسياً في تحديد مقبولية الغرض أو رفضه كما جاء في شعر شاعر رغم الولع به من حيث المبدأ.

ولقد استطاع الباحث أن يتتبع أيضاً مفهوم **منطق السؤال والجواب** باعتباره لبنة أساسية لإقامة دراسة تاريخية جديدة للنصوص الأدبية شرط أن يستند ذلك إلى رصد طبيعة تلقيات المعاصرين والمتعاقبين في العصور اللاحقة. وقد حاول العارض أن يؤسس هذا المفهوم بالرجوع إلى الأساتذة الذين أخذ منهم ياوس مفاهيمه المختلفة مثل غدامير وهايدغر وغيرهما (ص: 400) وتكمن أهمية هذا الجانب في أن ياوس بنى دراسة الأدب من الناحية التاريخية على أساس إعادة تشكيل السؤال الأساسي الذي أجاب عنه النص في عصره ثم ما هي الأسئلة التي طُرِحت بعد ذلك على النص من قبل القراء المتعاقبين في العصور اللاحقة.

ومن المهم أن يكون الباحث أيضاً قد سجل الطابع المحوري **للخبرة الجمالية** في نظرية التلقي عند ياوس، لأن هذا الجانب في الواقع تجتمع فيه القيم والمقاييس الجمالية التي اكتسبها القراء ثم الإحساس النفسي السعيد الذي يواكب قراءتهم لأعمال أدبية ترضيهم. (ص: 406 وما بعدها).

لقد رأينا أن هذه الدراسة تتميز بالعرض والتقديم ومتابعة حضور الأصول السابقة في نظرية جمالية التلقي، ولا نشك أنها تحمل تصور

صاحبها رغم أنه كان حريصا على نقل المعلومات بطريقة موثقة من الأصول لا من المراجع الوسيطة. كما أنه حاول عرض مدلولات أهم المصطلحات التي تأسست في حضن جمالية التلقي عند ياوس مما يجعلها مقالة تقديمية ذات فائدة على الأقل بالنسبة لمن ليس لهم اطلاع على المناهج الغربية باللغات الأجنبية.

على أن ما لم يكن من الضروري عدم إغفاله في سياق هذا التقديم، هو مسوغات الاستفادة من نظرية جمالية التلقي بالنسبة لدراسة الأدب العربي وتجديد مجال الدراسات التاريخية الحالية في النقد العربي. لأننا بعد قراءة هذا المقال نطرح السؤال التالي: وبعد ما هي أهمية التعريف بنظرية التلقي عند ياوس في العالم العربي؟ إننا قد نجد الجواب عن هذا السؤال إلى حد ما لدى دارسين آخرين في العالم العربي مثل شكري المبخوت رغم أن الاستفادة من ياوس كانت بسيطة إلى حد كبير، لأنه اقتصر على مصطلح واحد هو أفق الانتظار، ولكنه حاول أن ينظر من خلاله إلى تجارب النقاد العرب القدامى كيف أصبح مفهوم عمود الشعر متحكماً في صياغة القصيدة العربية النموذجية وفي أذواق القراء المحافظين. ثم كيف كانت ردود أفعاهم أثناء محاولات التجديد التي بدأت تحدث في الشعر مع بداية الشعر العباسي[6].

وقد لاحظنا بالإضافة إلى ذلك أن بعض الأمثلة التوضيحية القليلة التي أخذها الباحث العارض من البيئة الثقافية العربية لبلورة مفهوم **المسافة الجمالية** كانت في حاجة كبيرة إلى إعادة النظر.

ونجد من جانب آخر في العينة العشوائية التي اعتمدناها في هاته الدراسة مقالاً بعنوان: **القارئ والنص**[7] يستند إلى التركيب أحياناً وفيه قدر كبير من تدخل الباحث لرسم صورة خاصة لتطور المناهج الأدبية المهتمة بتحليل النصوص خارج العالم العربي، وميزته الخاصة أنه حاول

تقديم المعلومات المعروضة استناداً إلى المصادر الأصلية المكتوبة باللغة الإنجليزية. وهذا يعني أنه لم يتح الفرصة للمراجع الوسيطة العربية للتشويش على عرضه الخاص، كما أنه لم يعتمد حتى على ما هو مترجم إلى اللغة العربية، ربما تفاديا للوقوع أيضاً في نفس المشكل. ولكننا نعتقد أن اشتغاله هو بنفسه في مجال الترجمة سهل عليه الاستفادة المباشرة من هذه المصادر، لذلك لم يكن في حاجة إلى الاعتماد على الغير في هذا المجال. ولقد تبين من عرضه لمجوعة من الاتجاهات النقدية الغربية أنه كان قادراً على رسم صورة تقريبية عن كل اتجاه وعن الحدود التي تميز بعضها عن الآخر وما هي في نفس الوقت نقط الالتقاء الممكنة بينها.

يشير الباحث في البداية إلى تنوع المناهج النقدية منذ ظهورها إلى الوقت الحاضر ويعدد بعضها، فيتحدث عن الشكلانية والنقد المعتمد على **نظرية الأجناس** والنقد البلاغي **ونقد استجابة القارئ والنقد البنيوي** ثم **النقد الاجتماعي والنفسي**. (ص: 62-63) وإذا كانت معظم هذه الاتجاهات النقدية معروفة في أدبيات نقد النقد، فإننا لم نستطع إيجاد مكان **لنقد نظرية الأجناس** بين المناهج المذكورة، لأن نظرية الأجناس مرتبطة أساساً بنظرية الأدب وليس بالمناهج النقدية.

كما نسجل حديثه عن ما سماه **بالرؤية الخالصة** (ص: 64) التي يمكن أن يتخذها القارئ بدلاً عن المناهج المذكورة. ولا يتبين لنا بالتحديد ماذا يقصد بهذه الرؤية الخالصة؟ ولكننا نعتقد مع ذلك اجتهاداً أنه ربما يشير بها إلى **الذوق**، لأنه فيما بعد حاول الدفاع عن ضرورة الاستفادة من المناهج المختلفة لإثراء نظرتنا للعمل الأدبي.

بعد هذا يبين الباحث أن اهتمامه الخاص في مجموع المقال سيتركز على اتجاهين نقديين:

- **النقد الجديد** New Criticism.

- **النقد المبني على استجابة القارئ** Reader response Criticism.

وقد رأى أن رواد الحداثة في النقد الأنجلوسكسوني المسمى «**النقد الجديد**» بشروا بتصور للأدب ينهض على البنية النصية، على أنهم جعلوا القارئ مشدوداً إلى هذه المعطيات، ومن هؤلاء: ت.س إليوت، وأ. آ رتشاردز وكلينث بروكس وغيرهم. (ص: 66-67) وقد أُطلقت عليهم أحيانا صفة النقاد الشكلانيين كما تأسست رؤاهم على فكرة نفي **الغرض** وإقصاء **قصد المبدع**. وقد بين أوستين وارين ذلك بقوله: «ليست دلالة العمل الفني مقصورة على «غرضه» ولا معادلة له أصلاً، إذ العمل الفني، باعتباره نظاماً من القيم، يحيا حياة مستقلة..» (ص: 70).

ومن جملة النقاد الذين طوروا تصورهم ضمن هذا **الاتجاه**: رتشاردز الذي أصدر دراسة في أواخر العشرينات من القرن الماضي وقد اهتم فيها بردود **أفعال الجمهور** على قراءة جملة من القصائد الشعرية الإنجليزية، لكن معظم الدراسات التي طورت علاقتها بالقارئ ظلت تنظر إليه من خلال سلطة المؤلف، من ذلك مثلا **الاتجاه البلاغي** في دراسة الحكي عند واين بوث.

ونشير هنا إلى أن صاحب المقال لم يلتفت إلى جانب مهم وهو أن دراسات رتشاردز وواين بوث رغم اهتمامها بدور القارئ إلا أنها ظلت تنظر إليه دائماً **من موقع الخطاطات الاستراتيجية للمؤلف**. وقد استشهد الباحث بنص دال في هذا المجال دون الانتباه إلى هذه النظرة التي لا تخرج عن النطاق التقليدي لتصور دور القارئ. يقول واين بوث عن منهجه بأنه تنقيب عن «الأدوات والوسائل البلاغية التي **يسيطر بها المؤلف على قارئه** بمعزل عن السياقات الاجتماعية والسيكولوجية التي تتحكم في المؤلفين والقراء على السواء» (ص: 74) فمفهوم سيطرة المؤلف على القارئ هو

أحد أهم الجوانب التي جاءت نظرية التلقي لإخراجها من دائرة اهتمام النقاد. كما أنه أحد أهم الفوارق الأساسية بين نظرية القراء، في التراثين النقديين العربي والغربي وبين ما جاءت به نظرية التلقي المعاصرة.

وعند انتقال الباحث للحديث عن نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ تعرض لتصور الناقد الأمريكي ستانلي فيش (ولد 1938) الذي اهتم بالقراءة الواعية ولا شك أنه كان يشير إلى قراءات النقاد الذين لا يهتمون عادة بما يعنيه النص ولكن بما يمكن أن يثيره من تساؤلات في كل مكوناته (ص: 81) كما يشير الباحث إلى تأثر هذا الناقد مثل غيره من رواد جمالية التلقي بالفلسفة الظاهراتية التي كانت تهتم بالوعي والخبرات الذهنية المباشرة. وكان من الطبعي أن ينتقل للكلام عن فولفغانغ إيزر (ولد 1962) باعتباره من أبرز رواد هذه النظرية في ألمانيا وقد نقل قوله الصريح في وجوب الاهتمام بدور القارئ عند دراسة الأعمال الأدبية:

«إن نظرية الفن الظاهراتية توجب على الناقد وجوباً كاملاً ألا يأخذ في اعتباره عند دراسة العمل الأدبي النص الذي أبدعه المؤلف فحسب بل أن يبحث وبنفس الدرجة من الاهتمام ضروب الاستجابة إلى النص، القارئ» ص: 84).

كما كان من الضروري أيضاً أن يشير إلى رائد آخر على نفس القدر من الأهمية وهو هانس روبيرت ياوس من ألمانيا أيضا (ولد 1921) مشيراً إلى أن هذا الناقد اختار أن ينظر إلى العمل الأدبي في سياقه الثقافي والتاريخي وأن ينظر إلى دلالاته وقيمه الجمالية من زاوية ردود أفعال قرائه عبر التاريخ وآفاق توقعاتهم (ص: 90-91).

ومن الأهمية بمكان الإشارة في هذه الدراسة التقديمية لنظرية التلقي وأشكالها المختلفة ومن ذلك الإشارة أيضاً إلى تصور الناقد الأمريكي **نورماند هولاند** الذي تميزت معالجته للقارئ ببعدها السيكولوجي، فهو

يعتقد أن الناس يرثون هوية متميزة كما تصاغ أيضا هذه الهوية من التجارب والخبرات التي يتلقونها في الواقع، وكلُّ ما يقرؤونه يتلون بهذه الهوية، إذ يحصل فيه تحول مناسب لكي يتعايش مع هذه الهوية. كما يعتقد هولاند أن:

«القارئ و النص كالدائرة الكهربائية (كلاهما) مكمل للآخر وإيجابي في حدوده لأن القارئ يسهم في بناء النص ويؤثر النص في القارئ وهذا ما يطلق عليه هولاند القراءة التبادلية Transactive reading» (ص: 98).

لا نشك في أن ما قدمه الباحث في هذا المقال القيم هو جملة من المعلومات الأساسية التي تفتح الطريق على الأقل أمام المهتمين بالنظريات الأدبية الغربية الجديدة لاستكمال تعمُّقهم لها ضمن مظانها الأصلية. ولقد كان من المناسب أن يجعل الكاتب تعليقاته في نهاية مقاله مرتبطة بمسألة أهمية الاستفادة من هذا المنهج بالنسبة لدراسة الأنماط الإبداعية العربية وما هي الجوانب الجديدة التي سيحدثها في الدراسات النقدية العربية أيضا، ولكنه فضل أن يضع جملة من التعليقات تخص الاتجاهين الأساسين الذين تعرض لهما دون إبداء رأيه الخاص في هذا النمط من النقد ولا ما هي قيمته العلمية والمعرفية بالنسبة للبحث الأدبي في عالمنا العربي. وهذه في الواقع ملاحظة نسجلها على معظم الذين عرَّفوا بهذه النظرية على صفحات مجلة علامات في النقد. لأنه من المفروض أن تكون لدى كل من انبرى للتعريف بمنهج غربي في الأدب جملةٌ من الدواعي المعرفية المنهجية التي يفرضها واقع البحث في النقد الأدبي العربي وكذا واقع الحاجة إلى دراسة أنماط الإبداع في العالم العربي من منظورات منهجية متطورة حتى نتمكن من اكتشاف إمكانياتها الدلالية وقيمها الجمالية التي ربما عجزت المناهج البلاغية والتاريخية عن رصدها.

2 - نظرية التلقي في خدمة بعض فنون الأدب

لاحظنا أيضا أن بعض المقالات التي أفرزها انتقاؤنا العشوائي من الدراسات المهتمة بجمالية التلقي والقراءة المنشورة على صفحات مجلة علامات في النقد، لا تجعل هدفها الأساسي هو التعريف بهاته النظرية أو ما يتصل بها، بل بلورة أهداف أخرى عملية متصلة بالاهتمامات الخاصة للباحث أو الباحثة. ففي مقال قصير بعنوان: **تلقي العرض المسرحي**[8] نجد **أولاً** محاولة واضحة لإثبات أن قضية إدراج المتلقي في العملية الإبداعية ليست أمراً جديداً، بل هي معروفة منذ القديم، كما أنها أيضاً معروفة قبل ظهور نظرية جمالية التلقي في العصر الحديث. لقد كانت حاضرة عند السوفسطائيين في اعتمادهم ثنائية المخاطِب والمخاطَب وعند أرسطو في مفهوم التطهير وعند الجرجاني في مفاهيم **الاشتياق والشغف والولع**، وعند بريخت (في العصر الحديث) في مفهوم **التغريب**، فكل هذه تشكلات أولية لنظرية التلقي التي تأسست بصورة ناضجة مع ياوس وايزر في القرن العشرين (ص: 424-425).

كما أن المقال **ثانياً** هو محاولة لتقديم أهم المفاهيم التي اعتمدت عليها نظرية التلقي عند ياوس، ولذلك فهو يلتقي من هاته الناحية مع مقال ناقشنا محتواه سابقا[9].

ومن المفاهيم التي تم عرضها في هذا المقال باختصار شديد نذكر ما يلي (ص: 428):

- **مفهوم التفاعل التواصلي** الدال على الطبيعة التاريخية لمسار تقويم الأعمال الأدبية في ارتباطها مع القراء المتعاقبين.
- **مفهوم أفق الانتظار**، باعتباره نظاما من المرجعيات المضمونية والفنية والثقافية التي تشكل خلفية تعامل القارئ مع النص.

- مفهوم **المسافة الجمالية**، وهي التي تَنْتُجُ عن الفارق الحاصل أحياناً بين أفق انتظار القارئ والتحققات الجمالية الفعلية التي أتى بها النص الجديد لاستفزاز معطيات أفق انتظار القارئ (ص: 427) وتتجلى المسافة الجمالية في رأي كاتبة المقال في ثلاث حالات:

1) **تغيير أفق القارئ.**

2) **خيبة أمل القارئ.**

3) **رضى وارتياح القارئ.**

أما الحالة الثالثة التي أشارت إليها الباحثة، وهي: **رضى وارتياح القارئ** فلا تنتج في نظرنا ولا في نظر ياوس نفسه بالضرورة مسافة جمالية مادام القارئ قد وجد القيم الجمالية التي كان ينتظرها. لذا نعتبر إدراج هاته الحالة في نطاق المسافة الجمالية غير موافق لتصور ياوس. وهذا إشكال مطروح متعلق بمدى التدقيق في مفاهيم النظريات الأدبية التي نتعامل معها في الثقافة الغربية فالمسألة تتطلب في الواقع استيعابا هادئاً ومتأنياً لكثير من المفاهيم حتى لا نساهم في تداولها بطريقة غير مماثلة لمدلولاتها الأصلية.

وإذا كانت الباحثة حتى الآن قد اعتمدت على مرجع أصلي واحد هو كتاب هانس روبرت ياوس «**من أجل جمالية التلقي**»، فإنها عند الكلام عن ايزر اعتمدت مرجعاً وسيطاً وهو مقال تقديمي منشور في إحدى الجرائد العربية[10].

ويبدو أن الباحثة **ثالثاً** تهدف في مقالها هذا إلى ترسيخ فكرة مفادها **أن جمالية التلقي وخاصة ما تتضمنه من تركيز على العلاقة التفاعلية الوثيقة بين النص والقارئ تتلاءم بصورة متميزة مع الوضعية الخاصة للعرض المسرحي وحاجته الضرورية والملحة لجمهور يتفاعل معه،**

فلا وجود لعرض مسرحي بدون جمهور، كما أنها ترى أن جمهور المسرح يتميز عن قراء النصوص الأخرى بأنه (ص: 480).

أولاً: متصل مباشرة بالممثلين بواسطة مؤثرات الإضاءة والصوت والملابس والديكور.

وثانياً: عارف مسبقاً بأن العرض المسرحي هو مسألة وهمية ومع ذلك يأتي ليشاهده.

وثالثاً: متعدد بتعدد أفراده، أي أنه قارئ مضاعَف في لحظة العرض ذاتها.

وإذا كانت هاته الملاحظات الخاصة بالجمهور ذات أهمية كبيرة، فإن معرفة الجمهور بأن العرض المسرحي هو مسألة وهمية، لا يخص جمهور المسرح وحده، فقارئ الرواية ومشاهد الشريط السينمائي وقارئ القصيدة كلهم يدركون أن ما يقال في هاته الأعمال فيه من الإيهام بالواقع الشيء الكثير، إن لم تكن كل العناصر مبنية في إطار كامل من الوهم. إذاً جميع الفنون بما فيها الشعر تعتمد على **ميثاق التصديق المبدئي بهذا الوهم المعروض أمامنا**.

على وضوح هاته الفكرة وارتباطها بجميع الفنون التخييلية فإن الباحثة تصر كما رأينا على جعلها ميزة خاصة بالمسرح.

ويمكن أن نقول نفس الشيء بالنسبة لكلامها عن **المجابهة الآنية** الحاصلة بين الجمهور والعرض المسرحي (ص: 431) فهذه المجابهة حاصلة أيضاً في قراءة أو تلقي جميع النصوص الإبداعية: في الشعر والرواية والغرض السينمائي وهي ليست دائما مجابهة فردية في هذه الفنون، فقد تكون جماعية عند قراءة الشعر أمام الجمهور، كما أن العرض السينمائي يشترط بالضرورة أيضاً حضور الجمهور في القاعة. ومعلوم أن القراءة

الجماعية للنصوص السردية وغيرها بدأت تنتشر في أوربا على نطاق واسع في وقتنا الحاضر لتكسير هيمنة المشاهدة التي فرضتها وسائل الإعلام الحديثة. والقراءة الجماعية في هاته الحالة تقربنا كثيراً من حالة تقابل العرض والجمهور.

لذا نرى أن إنشاء وضع امتيازي للعرض المسرحي لم يكن خاضعاً في بعض هاته النقط بالذات لنوع من التدقيق **بل لكثير من الحماس والعشق الاستثنائي للمسرح**. ثم إن علاقات التماثل القائمة اليوم بين مختلف الفنون تجعل من الصعب إضفاء صفة الامتياز لفن على حساب الفنون الأخرى. وقد تجلى ذلك لدى الكاتبة بصورة أوضح في قولها بأن المسرح **هو الفن الوحيد الذي يسعى إلى تفجير الإحساس الجماعي من أجل بث الوعي** النقدي التعبيري. (ص: 434).

ونتساءل هنا هل كان من الضروري إلغاء أدوار الفنون الأخرى بما فيها الشعر والرواية والقصة والسينما والتشكيل من أجل منح هذه الحظوة العظمى للمسرح وحده؟ ونذكُر في هذا الصدد أن جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية كان قد جعل الشعر يتربع على عرش مملكة الفنون الأدبية حين قال:

«إن الشعر ذو جوهر ملكي، فإما أن يكون وحده صاحب السيادة، وإلا فإنه يعتزل..»[11].

فهل ماتزال فكرة تحسين بعض الأجناس الأدبية قادرة على الصمود في وقتنا الحاضر مع أن تداخل الفنون ووسائل الأداء الفني وتبادل الأدوار بين الشعر والمسرح والسرد والسينما والغناء، والفنون التشكيلية في حياتنا المعاصرة قد أصبح أمراً واقعاً في حياتنا المعاصرة؟

ولقد بدا لنا أيضاً أن الحديث عن جمالية التلقي في هذا المقال يكاد يكون **ذريعة فقط لتأكيد أن هاته النظرية إنما وجدت من أجل التنظير**

للمسرح وليس لغيره من الفنون الأخرى. صحيح أن الكاتبة لم تصرح بذلك بوضوح تام ولكن جميع إشاراتها كانت تؤكد ذلك، وأهمها إشارة تمجيد المسرح وتفضيله على غيره من الفنون الأخرى كما أوردنا سابقاً. وفي جميع الأحوال فإن الغاية الأساسية من كتابة هذا المقال لم تكن هي تقديم هاته النظرية بل تكريم المسرح بحضورها، وهذا اختيارٌ نحترمه رغم كل شيء.

3 - نظرية التلقي من خلال الترجمة:

تعتبر الترجمة أحد أهم مظاهر التواصل الثقافي مع الآخرين كما أنها ضرورية لتعزيز أواصر المثاقفة بين الشعوب. ولا شك أن التقارب الحالي بين الثقافات بفضل وسائل الإعلام المتطورة منح الترجمة مجالات واسعة للتدخل من أجل تسريع التواصل على جميع المستويات. ومن حسن الحظ أن العينة التي وقع اختيارنا عليها من المقالات المنشورة في موضوع التلقي والقراءة تضمنت مقالين مترجمين أولاهما بعنوان: **نظريات التلقي**[12]، وباعتبار أن هذا المقال من المترجمات العربية للفكر النقدي الغربي فهو إذاً محاولة **تقع خارج الإنتاج الفكري العربي من حيث المحتوى**. ولكن الإنتاج العربي حاضر بالتأكيد في فعل الترجمة ذاته، خصوصاً إذا ما تأكد للقارئ أن هذه الترجمة قد قامت بمهمة التوصيل للمحتوى المعرفي أحسن قيام. ولا نريد الآن أن نخوض في مجال تقنيات الترجمة بل نريد التعامل مباشرة مع مضمون الترجمة باعتباره واقعاً حاصلاً، فهل تقدم لنا هذه الترجمة أفكاراً يمكن بنينتها في نظام منطقي مترابط ومفهوم بالنسبة للقارئ العربي؟

نفهم من إحدى الفقرات الأولى للمقال المترجم أن المؤلف فرانك شورويجن يريد أن يقدم تحليلاً لجمالية التلقي عند ياوس ونظرية القراءة

الضمنية لدى فولفغانغ إيزر مع تقديم إطلالة على سيميوطيقا القراءة عند امبيرطو ايكو (ص: 81).

استطاع مؤلف المقال المترجَم أن يقدم في الواقع تلخيصاً مركزاً ودالاً على الخطوط العريضة لتصور ياوس. وقد أشار إلى أهم المصطلحات التي يقوم عليها هذا التصور ابتداءً **بأفق الانتظار** الخاص بجمهور القراء، وانتهاءً **بالمسافة الجمالية** الناتجة عن الفرق الجمالي بين عالم النص ونوعية قراءته في منظور بعض معاصريه، كما نراه قد حدد المهمة الأولى لجمالية التلقي عند ياوس في العمل على إعادة تشكيل **أفق انتظار** القراء المعاصرين لزمن ظهور النص، وخاصة إذا تعلق الأمر بنصوص قديمة (ص: 92) وأما الميزة الأساسية التي ميزت نظرية التلقي عند هذا المنظر الكبير هي اهتمامه بالتلقي الجماعي والتاريخي للنصوص بدل الاهتمام بالتلقيات الفردية. وقد أثر هذا في درجة اهتمامه أيضاً بدور البنى النصية في تكييف طبيعة تعامل القراء معها أثناء القراءة. وأشار إلى أن فولفغانغ ايزر هو الذي اهتم بهذا الجانب الخاص بعلاقة النص بالقارئ الفردي. (ص: 83).

ونظراً لأن أفكار ايزر عن طبيعة علاقة القارئ بالنص تكون عادة مُصاغة بطريقة معقدة في معظم كتاباته النظرية، فإن القسم الذي خصصه الكاتب لهذا المنظّر بدا وكأنه محاولة متكلّفة لاختزال جميع التوضيحات والشروح التي يقدمها ايزر في كتبه ومقالاته. وقد زادت مهمة الترجمة بعض الأفكار المعروضة هنا تعقيداً، بسبب ارتباك الصياغة العربية ولكن ذلك لم يحصل إلا في بعض مواطن المقال، ومع ذلك فقد تم توصيل أهم الأفكار الأساسية في تفكير هذا المنظر ومنها، فكرة التوتر الدائم الذي يصاحب فعل القراءة، وهو عائد إلى تجاذب حالتي استقرار التصور للنص (بلوغ التيمة) وتبدل التصور بفعل ما يوحي به أفق القراءة. والواقع أن

أفق القراءة تلعب فيه العناصر النصية المقصية من تشكيل التيمة دوراً أساسياً. (انظر ص: 87) والسبب الأساسي لحصول هذا التصور هو أن النص الأدبي ليس له مرجعية خارجية يمكن الوثوق بها، ولذلك فعناصره الخاصّة هي بنياته المرجعية.

ونشير إلى أن ايزر قد عبر عن حالة القارئ وهو يتفاعل مع العناصر المرجعية النصية الداخلية جيئة وذهاباً بما سماه **وجهة النظر الجوالة**، وذلك في كتابه **فعل القراءة** فبحكم أن النص لا يمكن أن يُدْرَكَ بكامله دفعة واحدة من قبل القارئ، فإن الذي يحصل هو تحرك وجهة نظر القارئ جيئة وذهاباً عبر النص، فكلما تقدم في القراءة التفت عبر الذاكرة إلى ما مضى من النص وفي نفس الوقت بنى توقعات احتمالية لما يمكن أن يأتي به النص. وتأخذ هذه التوقعات شكل أفكار محددة يتصور أن تفضي إليها القراءة، ولكن النص قد يسير في اتجاه يبتعد عن توقعات القارئ، لذا يكون القارئ مضطراً مرة أخرى إلى تعديل تصوراته لما مضى من النص ويبني توقعات جديدة، وهكذا دواليك إلى أن تبلغ القراءة نهاية النص. إذاً فالقارئ في هذه الحالة مندمج بالنص كما أن نوعية علاقته به ليست منحصرة في فهم خطّي لعناصر النص من البداية إلى النهاية ولكنها علاقة تفاعلية متميزة بكثير من الدينامية وتغيير التصورات وتعديلها[13].

كما يشير الكاتب أيضاً إلى أهمية دور البياض في تحديد طبيعة العلاقة بين النص والقارئ وتكييف ترابطاته الداخلية المولدة لعدد من الاحتمالات وخاصة مع تنوع أنماط القراء. (89-90) ويخلص إلى أن آراء إيزر مع ذلك تقود إلى نوع من الالتباس الحاصل بين ما يرتبط بالنص وما يتصل بمجموع تحققاته على مستوى القراءات (ص: 92-93).

وعندما ينتقل الكاتب **فرانك شورويجن** إلى الحديث عن أومبيرتو

إيكو، يقيم تمييزاً بينه بين رواد نظرية التلقي، لكونه يميل بالقراءة إلى أن تكون فعلية ومشاركة ويصنف جهده في نطاق الاشتغال السيميوطيقي على النصوص، بمعنى أن النصوص لا يمكن أن تكون قادرة وحدها على منح القارئ مدلولاتها، بل هي محتاجة إلى التدخل الفعلي للقراء الواقعيين. ويستشهد الكاتب بقولة أمبيرتو إيكو المشهورة:

«النص آلة كسلانة تتطلب من القارئ اشتراكاً حثيثا لملء فضاءات المسكوت عنه....» (ص: 93).

ويشير أيضاً إلى الطبيعة الاستدلالية لنشاط القارئ الذهني أثناء إجراء فعل القراءة. فالقراءة تعني الاستنباط والتفكير والاستنتاج ،كما أن استعانة القاري بموسوعيته الثقافية ضرورة حتمية لإتمام فعل القراءة. (ص: 94) والقراءة في هذا الصدد مشاركة فعلية لأنها تقوم على بناء عوالم ممكنة انطلاقاً مما هو موجود في النص من عناصر متشابكة.

ويبدو أن هدف كاتب المقال هو انتقاد نظرية التلقي بأشكالها المختلفة:

- **التاريخية** عند ياوس.
- **والافتراضية الفردية** عند إيزر.
- **والقراءة المشاركة الفعلية** عند إيكو.

إن القراءة عندهم جمعا في رأيه تتلبس فيها اللغة الواصفة بالموضوع الموصوف «فلا وجود لتعليق على القراءة لا يتأسس هو نفسه على القراءة» (ص: 99).

وهذا يؤدي في نظر الكاتب **فرانك شويرويجين** إلى نوع من التفكيكية وكأننا أمام النص إزاء أشباه من القراء. (ص: 101).

بعد هذا العرض يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

- إن قراءة هذا المقال المترجم وإدراك دلالاته ممكنة بقليل من الجهد والانتباه. وهو ما يعني أن فعل الترجمة قام بدوره التوصيلي على الأقل في حده الأدنى. وهذا يعتبر ميزة أمام ما نراه أحياناً في كثير من المجلات حيث نواجهُ نصوصاً مترجمة لا يمكن إتمام قراءتها بعد الأسطر الأولى. ومع ذلك فتعقيد الصياغة العربية أحيانا في هذه الترجمة لم يتم التغلب عليه بشكل تام، فعلى القارئ أن يكون له إلمام سابق بنظرية التلقي إذا أراد أن يدرك جميع أفكاره. وهو ما يطرح مع ذلك إشكالاً يتعلق بمسألة الصياغة العربية التي ينبغي أن تكون دقيقة التركيب بحيث لا تترك للقارئ أدنى التباس في فهم العبارات، بالإضافة إلى ضرورة وضع المصطلحات الدالة والتفكير فيها بقدر كبير من العناية والضبط.

- إن نقل أو تعريب هذا المقال التحليلي النقدي لنظرية التلقي يمثل نقلة نوعية في مسار الاستفادة من النظريات الأدبية الغربية، لأنه يفترض أن العالم العربي متشبع سلفاً بهذه النظرية، ولذلك سيضيف إلى الخبرة النقدية العربية حواراً حول النظريات الغربية الرائجة حديثاً في العالم العربي. لكن هل حقاً تم التعريف بنظريات التلقي الغربية وروادها في العالم العربي بما فيه الكفاية حتى ننتقل إلى مثل هذا الجدل القائم حولها؟ لا أرى شخصياً مع ذلك أي عيب في القيام بهذه المجهودات في الترجمة، وإن كنت أميل إلى التركيز على ترجمة نصوص الرواد ومقالاتهم في المرحلة الأولى وحينما يكون عدد وافر من القراء، قد تمثل معالمها إذاك ننتقل إلى ترجمة مقالات النقاش الدائر حولها.

ميزة هذا المقال الخاصة هي أنه يحذر من النتائج التي قادت إليها نظرية التلقي عند معظم الرواد، وهو ذلك التشكيك الذي آلت إليه بخصوص تحديد الهوية الأدبية وآراء المبدعين ودلالات النصوص الأدبية

وتشتت القراءات. والواقع أن كثيراً من مسارات البحث في نظرية التلقي كانت تميل إلى جعل القراءة متعددة بتعدد الأفراد وهذا سيقود حتماً إلى ضياع القراءات في تعدد الرؤى والتصورات وتقريب البحث في مجال الأدب من عبثية التفكيكية والعدمية.

ولابد من الإشارة إلى أن هذا المقال قد ساوى بغير حق بين ايزر وياوس وايكو في حين أن إيكو وياوس قد كانا ميالين إلى القول بنسبية القراءات والتصورات وارتباطها بمراحل زمنية وشروط ثقافية وموضوعية. وهو ما يجعل مجموعة من القراء تشترك في تأويلات متقاربة لنصوص بعينها في عصر ما وظرف ما. إن حديث ياوس على سبيل المثال عن أفق انتظار القراء هو إشارة إلى تحكم التقاليد الأدبية في عينة من القراء في عصر من العصور. وهذا يعني أنه بعيد إلى حد ما عن القول بأن لكل قارئ تصوره الخاص فالقراءة في كل عصر محكومة بالتقاليد الأدبية ومستجدات الثقافة وغيرها، وبالأسئلة التي تكون ملحة في كل عصر من العصور: وهذا ما يمكن تبينه من خلال كلامه التالي:

«يجب أن يتضمن تأويل النص الأدبي، باعتباره جواباً، شيئين اثنين: إجابته من جهة على انتظارات شكلية كانت مقررة من قبل **التقليد الأدبي** السابق على وجود النص، وإجابته من جهة أخرى على أسئلة المعنى، مثل تلك التي يمكن أن يضعها القراء الأوائل في نطاق عالمهم الخاص المعيش تاريخياً. ولن تكون إعادة بناء أفق الانتظار الأول إلا عودة إلى النزعة التاريخية إذا لم ينتقل التأويل التاريخي بدوره من طرح السؤال: ما الذي كان قد قاله النص في السابق؟ إلى السؤال: **ماذا يقول لي النص؟ وما الذي أقوله أنا بصدد النص؟**»[14].

ويمكن أن نقول نفس الشيء بالنسبة لأومبيرتو إيكو الذي كان أحرص السيميائيين المعاصرين على الاحتفاظ لتأويل الأدب ببعده

البراغماتي والاجتماعي رغم ما حصل في فكره من تطور كبير مستفيداً من الإرث اللساني والبنيوي والسوسيولوجي على حد سواء. كما أنه لا ينفي وجود خلفيات ثقافية ومعطيات موضوعية للقيام بالتأويلات الممكنة، حتى في أكثر مؤلفاته ميلاً إلى القول بالتأويل الفردي للأعمال الإبداعية، ونقصد بذلك كتابه: النتاج المفتوح[15].

لكل هذا نرى أن المقال المترجم قد يساهم، رغم أنه ينتمي إلى الحقل الثقافي الغربي، في نقل صورة مخالفة لحقيقة الاتجاهات المختلفة لنظريات التلقي الغربية نفسها. لذا كنا نفضل أن يتم التركيز على ترجمة نصوص الرواد، وإذا ما تم استنفادها يمكن الانتقال إلى المقالات التي تنتقد مضامينها، لأن العالم العربي سيكون قد استوعب النصوص الأصلية وأصبح قادراً على تمييز الآراء وتحديد مواقعها الحقيقية.

ومن المقالات المترجمة أيضاً نجد الدراسة الواردة تحت عنوان: **دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية رؤية تاريخية نقدية لنظرية التلقي** وهو للناقدة الأمريكية: جين ب. تومكينز[16]، ولا يشعر قارئ هذا المقال المترجم بأنه يقرأ نصاً متأثراً بأساليب اللغات الأجنبية. فمترجمه استطاع أن يفرغ أفكار الناقدة الأمريكية: تومكينز في قالب أسلوبي عربي يحترم إلى حد كبير خصوصيات التعبير العربي، وهو في ذلك ينفرد بميزة خاصة مقارنة مع المقال السابق. ولا شك أن هذا سيكون مساعداً على تقبل القارئ العربي لمضامينه باعتبارها أفكاراً جديدة يمكن الاستفادة منها في تطوير المناهج العربية.

وتأتي أهمية هذا المقال في كونه محاولة لتتبع دور القارئ في صياغة النظرية الأدبية خلال مجموع مراحل التاريخ النقدي منذ العصر اليوناني إلى العصر الحالي. (ص: 18) وإذا كان المقال يشير إلى وجود علاقة بين نظرية الاستجابة المعاصرة theory of response ومعظم

التصورات النظرية السابقة في الفكر الأدبي الأوربي، فإنه مع ذلك يرى أن نظرية القراءة الحديثة استفادت من بعض العناصر السابقة، لكنها شكلت رؤية مخالفة لما سبق. على أن من أهم مظاهر التشابه بين نظرية الاستجابة والتصورات السابقة ما ذكرته الباحثة عن دور نفسية القارئ في توليد القراءة الفردية في عصر النهضة. (ص: 206-207) وقد انحصر دور استجابة القارئ مع ظهور التوجهات الشكلانية عند بداية القرن العشرين وذلك لفائدة ما كان يدعى بالقراءة العلمية أو الموضوعية للنص (ص: 224-225) وقد أعاد نقد استجابة القارئ للمتلقي حرية الاستفادة من المشاعر والانفعالات والتأويلات، دون أن ينزع عن نفسه أبداً تلك الصفة العلمية التي كانت البنيوية والشكلانية يتباهيان بها، لأنه ظل يستفيد من المعطيات اللسانية والشكلانية لمعالجة إمكانيات التأويل والتفاعل مع النصوص (ص: 227).

وقد بدا لنا من خلال قراءة مجموع المقال المترجم بلغة صافية أن الكاتبة وضعت استراتيجية خاصة لصياغة أفكارها تهدف في العمق إلى تأكيد أمرين:

أولا: أن نظرية التلقي المعاصرة لا يمكن فصلها عن تصورات أنماط القراءات السالفة منذ العصور القديمة إلى العصر الحديث.

ثانياً: لقد حققت هاته النظرية انقلابا أساسياً في تنظيم طبيعة العلاقة بين القارئ والنص، بكل ما يميزها من تركيز الانتباه على احتمالات المعنى وتعددية القراءات واختلاف أنماط التأويل وأن ذلك لم يمنع النقد الأدبي من الاحتفاظ بتحليل النصوص من أجل استخراج المعاني الكامنة فيها، واستمرار تشغيل أدوات التفسير وتعداد معاني النصوص. (ص: 227).

ولا ندري فيما إذا كان مترجم المقال قد تنبه إلى أن الموقف النهائي

للكاتبة يميل إلى إقرار أهمية التفسير على حساب التأويل وأن كاتبته جعلت الاتجاه البنيوي والشكلاني أرسخ وأقوى تأثيراً على النقاد والمدرسين والطلاب من أي اتجاه آخر ينظر إلى النصوص باعتبارها أعمالاً مفتوحة، فحتى لو كانت كذلك فليس لهم مهرب من تفسيرها وتحديد مدلولها. وهذا في النهاية موقف يسير في الاتجاه المعاكس تماماً لنظرية التلقي، ولم يكن رجوع الكاتبة إلى التاريخ النقدي مسألة اعتباطية بل تأكيداً لحضور مشاكل القراءة في جميع الاتجاهات النقدية السابقة وهذا نوع من التذويب لكل ما جاءت به نظرية التلقي من أفكار جديدة في ما هو قديم. فهل يمكن اعتبار هذا المقال مساهمة بريئة في تقديم نظرية التلقي. لا شك أن عنوان المقال يفصح بالتدقيق عن محتوى الدراسة. فهدف الكاتبة لم يكن التعريف بهذا الاتجاه بل وضعه في دائرة النقد.

4 - نظرية التلقي ومستويات التطبيق:

أ - التطبيق على مستوى نقد النقد:

يعتبر الانتقال من التنظير إلى التطبيق خطوة حاسمة في الدراسات النقدية، لأنه ما فائدة ترديد النظريات والمصطلحات دون اختبار فعاليتها على محك تحليل النصوص. ومن خصوصيات نظرية التلقي أنها منهج صالح لتحليل النصوص النقدية والإبداعية على السواء. فإذا تم تناول النصوص الأولى كان البحث إبستيمولوجيا أي بحثاً في معرفة المعرفة أما إذا كان البحث يخص الإبداع فإن البحث عندئذ يصير مزدوجاً معرفياً من جهة، أي هو محاولة لقراءة الأدب وتأويله، وإبستيمولوجيا من جهة أخرى، لأننا سنكون مضطرين للحديث أيضاً عن تاريخ القراءات، مادامت نظرية التلقي تدخل عنصر القراء المتعاقبين في فهمنا لطبيعة الأدب وإمكانيات تأويله وتحديد قيمه الجمالية. لذلك كثيراً ما تنتاب مطبقي

نظرية التلقي على النصوص النقدية أو الأدبية حيرة كبيرة لأن التمييز في هذه النظرية بين ما هو نقد للأدب وما هو نقد للنقد الأدبي يكاد يكون غير متاح. ومع ذلك وجدنا من يجرب تطبيق نظرية جمالية التلقي على النصوص النقدية دون أن يغيب في نفس الوقت حضور النصوص الإبداعية في أفق التحليل.

ومن جملة المقالات التي صادفناها في هذا الإطار مقالة تحمل عنوان: **الشعر العربي الحديث بين الإبداع والتلقي**(17). وتتخذ هذه الدراسة ملمحاً «**تطبيقياً**»، لكنها لا تجعل موضوعها تحليل النتاج الشعري العربي **كما قد يوحي بذلك عنوانها**، لأنها بكل بساطة لا تهتم كثيراً بتحليل نماذج شعرية عربية كاملة وإن كانت تثير نقاشاً حول الشعر العربي الحديث والمعاصر، لكن من زاوية نقد النقد لا من زاوية نقد الإبداع، فهي على الأصح دراسة في نقد النقد أكثر من كونها تحليلاً تطبيقيا على الإبداع.

ومن الضروري قبل عرض ومناقشة محتوى هذا المقال أن نشير إلى الجانب التوثيقي الذي نرى أنه على الأقل يسمح بظهور مصادر أصلية في موضوع التلقي مثل كتاب إيزر: **فعل القراءة** وكتاب **القارئ في الحكاية** لأمبيرتو إيكو وكتابين لهانز روبرت ياوس وهما **من أجل جمالية التلقي ومن أجل الهرمينوطيقا الأدبية**.

ولا تخفى أهمية الإحالة على المصادر الأصلية عند مناقشة المناهج التي نبتت في غير التربة العربية. علماً بأن كثيراً من الدراسات المنشورة في المجلات العربية تتحدث عن مناهج غربية باعتماد مراجع عربية لا غير، وهذا إجراء يدخل في نطاق ما يسمى **المراجع الوسيطة**. ولا نعتقد أن المعرفة المنهجية يمكن أن تبنى فقط من خلال أشتات الآراء والتمثلات التي نجدها في الدراسات العربية التي تستلهم المناهج الغربية أو تجعلها

محور العرض أو التحليل. فلا شيء ينوب عن المصادر الأصلية في هذا المقام. **ولا يمكن الاستعانة بالمراجع الوسيطة إلاّ إذا رأيناها أفلحت في تقريب مصطلح أو مفهوم استعصى علينا إدراك أبعاده في الأصول.**

أول ما أثارنا في هذا المقال هو استخدام صيغة خاصة للدلالة على المتلقي وهي صيغة **المتقبِّل** (ص: 213). وهذا المصطلح دال بشكل من الأشكال على معنى **الترحيب والتجاوب** في حين أن مفهومي **الاستقبال والتلقي** ليس من الضرورة أن يكونا دالين على التجاوب أو الترحيب. ولعل صاحب الدراسة قد أحس بأن هذا المعنى لا يسعف إذا ما وضعنا في الاعتبار حالة القارئ الذي **يستقبل** الرسالة الأدبية، لكنه لا **يتقبلها**. لهذا وجدناه يعود بعد هذا للحديث عن التفاعل بدل التقبل، (ص: 214) ولكننا مع ذلك نحس أن سلطة التقبل كانت لديه أكثر هيمنة، خصوصاً وأنه يجعل بنية النصوص مسؤولة عن نوعية التلقي وعن ما إذا كان سيتحول إلى تقبل أم إلى رفض. وهذا يعني أن مرجعية تحليله لمسألة التلقي تعود في الواقع إلى التصورات العربية التقليدية التي ترى أن النص هو أساس التلقي، وإن كنا نرى أن الكاتب قد استطاع بكثير من التلطف أن يجعل مقاله وكأنه دراسة تعتمد منظار جمالية التلقي في الرؤية والتحليل.

إن الهدف الذي وضعه الكاتب أمام ناظريه لا يترك مجالاً للشك في أنه يعطي الأسبقية في مسؤولية التجاوب في القراءة أو عدم التجاوب لطبيعة النص الأدبي، فالنص هو الذي بسهولة تركيبه كما قال يجعل القراء يتجاوبون وهو الذي بصعوبة تركيبه يعطل فعل التقبل ويعيق استرتيجيات التلقي: «... هل تستقطب مختلفُ تجاربه وسائر نصوصه (يشير إلى الشعر العربي) المتقبلين وتُحدث فيهم آثاراً جمالية كفيلة بتطوير الذائقة الشعرية وترقية ملكات القراءة أم إنها مُعطِّلة لفعل التقبل معيقة لاستراتجيات التلقي؟» (ص: 213).

كل هذا يؤكد لنا أن فكرَ الممارسة والتطبيق كثير ما يكون متراجعاً عن فكر النظرية الجديدة، وسنعود إلى هذا الموضوع لاحقاً.

ويمضي الباحث بعد هذا في رسم معالم أطوار الشعر العربي الحديث والمعاصر إذ يقسم مراحل تطوره إلى ما يلي:

- **شعر الإحياء** باعتباره مرتبطا بمدونة شعرية كلاسيكية معروفة وباعتباره ذا بنية واضحة المعالم (ص: 213 وص: 216) لذا فالقارئ في نظر الدارس لا يجد صعوبة في تقبل هذا النص، خاصة إذا كان ملماً بالبلاغة ونظام الشعر القديم. والواقع أن نوع القارئ الذي يتحدث عنه هنا هو ذلك القارئ المحافظ أيضاً الذي تكيفت ذائقته بحسب طبيعة الشعر العربي التقليدي وهذا يعني أن الشعر هو السلطة الأولى التي تبدع قراءها.
- **الشعر الرومانسي**: ويرى أن هذا الصنف الجديد من الشعر قد أسس بدوره صنفاً جديداً من القراء الذين لا يتفاعلون مع شعر الإحيا، بل مع شعر الطبيعة وحرية الصور ومسالك التأويل، بخلاف القارئ المحافظ الذي لا يجد فيه أحكاما بلاغيا ولا تصويرا مرجعيا إلخ. وعلى هذا الأساس فقارئ الشعر الرومانسي أكثر دينامية في قراءته من القارئ التقليدي الذي لا يستأنس إلا بالشعر القديم. (ص: 225).

«لقد استدعت الإنشائية الرومنطيقية - إذاً - استراتيجية جديدة للتلقي، لأن تعقد بنية الاشتغال النصية تستوجب ضرورة تطور لبنية استجابة القراءة. كما أن تنامي القطب الفني تطلب أيضاً توسيعاً للقطب الجمالي وشحنه بطاقة أخرى تفجر البنية النصية الرومانطيقية لتعيد اكتشافها، والتعرف على موادها وعناصرها البنائية». (ص: 226).

هكذا يظل النص الأدبي وخصائصه عند الباحث هما مفتاح الحديث عن نوعية استجابة القارئ إلى الحد الذي ندرك أن الحديث عن القارى

ليس إلا نسخاً للحديث عن النمط النصي: **فالشعر التقليدي أعطانا قارئاً تقليديا والشعر الرومانسي أعطانا قارئاً تأويلياً**. ولقد تنبه صاحب الدراسة إلى هذا المطب فتحدث على سبيل الحيطة عن هذه المسألة حين قال:

«قد يُحتج علينا بأن ما ذكرناه مناط بعهدة المتلقي للنص الاحيائي بسبب من أن كل نشاط للمتلقي هو في الحقيقة كشف لنشاط البناء النصي.. الخ الكلام» (ص: 224).

لكن لا نعتقد أن هذه الحيطة كافية لإنقاذ تصوره من هيمنة الرؤية التقليدية لعلاقة النص بالقارئ وهي الداعية دائماً إلى اعتبار القارئ تابعاً أو ينبغي أن يكون تابعا للنص، فالنص له بنية معروفة ودلالات محددة حتى وإن بدت بعيدة المنال ولذلك ينبغي أن تكون القراءة على مقاس خصوصيا النص أو الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

- **شعر الحداثة**: حديث الدارس عن شعر الحداثة جعله غير قادر على إخفاء موقفه الشخصي من هذا الشعر مما يجعلنا نعتقد أن مسار الدراسة بكاملها **إنما هو عرض لوجهة نظر الدارس الخاصة وأن أنماط القراء الذين تحدث عنهم إنما هم علامات «شبه وهمية» في طريق رسم الموقف الشخصي من حركات الشعر العربي الحديث والمعاصر**:

فالدارس مع الشعر الإحيائي لأنه مؤسس على ضوابط معلومة وواضحة، وهو أيضاً مع الشعر الرومانسي لأنه على الأقل منح القارئ حرية التأويل، لكنه ليس مع شعر الحداثة عندما يوغل في الترميز والغموض أو عندما يمزج بين النقد والإبداع.

وخلاصة القول إن هاته الدراسة بما فيها من قدرة على تكييف التصورات النقدية التقليدية وجعلها تعرض نفسها باعتبارها «منظوراً نقدياً معاصراً» قد قدمت لنا نموذجاً فريداً من الدراسات العربية التي تحير

قراءها، خصوصاً إذا لم يكن لهم إلمام عميق بحقيقة النظريات الجديدة في القراءة. علماً بأن أغلب هاته النظريات يجعل العلاقة بين النص والقارئ ذات طبيعة **تفاعلية وليس تقبُّلية**، كما ينظر إلى النصوص باعتبارها حركة دينامية وليس مجموعة من الضوابط أو التوصيفات التي تنتج لنا قراء على مقاسها. ولا شك أن هذا المقال التطبيقي على أنماط القراءات العربية للشعر العربي قد حاول تمرير التصورات التقليدية عن القراءة القديمة التي تتحكم فيها طبيعة النص وذلك من خلال مظهر قراءة معاصرة يسميها «جمالية التلقي».

وفي مقال آخر تحت عنوان: **اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي المعاصر**[18] تبين كاتبتُه منذ البداية هدف الدراسة وهو إثبات فرضية أن النقد العربي المعاصر كان مواكباً لحركة النقد الأوربي، وخاصة فيما يتعلق بنظرية التلقي. وهذا يعطي الانطباع بأن البحث هو محاولة تأريخية لرصد تأثر النقد العربي الحديث والمعاصر بالنقد الغربي، وإذا ما كان هذا النوع من الكتابة النقدية يعود إلى زمن النقد اللانسوني عندما كان البحث عن المؤثرات الخارجية في الأدب والفكر أحد أبرز اهتمامات النقاد، فإن الصفة الغالبة عليه هي البحث عن المؤثرات الأدبية في مجال الإبداع، لكن كاتبة المقال تحاول تطبيق ذلك في مجال النقد الأدبي والمناهج.

في مثل هاته الدراسة المقارنة والباحثة عن المؤثرات النقدية، يصبح ضبطُ الأصول قضية أساسية، لأن من يريد إثبات التأثير الخارجي عليه أن يكون دقيق الإلمام بالأصول النقدية الغربية وأن يرجع إليها بشكل مباشر، لا عن طريق وسائط مرجعية. ومع ذلك نلاحظ أن الباحثة لم تعتمد إلا على مصدرين أساسين في مجال نظرية التلقي أو ما يقاربها وهما: كتاب **فعل القراءة** لفولفغانغ إيزر وكتاب **علم النص** لجوليا كريستيفا. أما المراجع الأخرى المترجمة والمحال إليها في الهوامش فهي دراسات تركيبية

لم يكتبها رواد نظرية التلقي وإنما دارسون مهتمون بهذه النظرية في الغرب. والإحالة إليها في جميع الأحوال أفضل بكثير من الاعتماد على بعض الدراسات العربية الوسيطة التي لا تعكس تمثلا دقيقا للمناهج الغربية المعاصرة، كما أن المراجع الغربية الوسيطة هي على الأقل أقرب إلى مجال نشوء تلك النظرية وأشكالها المختلفة.

ولكن الحرص على الصرامة العلمية يقتضي الاعتماد أساسا على الأصول، وهو ما لم يحدث بالشكل المأمول في هاته الدراسة، لأن تقديم تصور دقيق عن الاتجاهات المختلفة لنظرية التلقي يكون مرهوناً بمعرفة هاته الاتجاهات من مصادرها الأصلية حتى وإن كانت مترجمة. ورغم ذلك، فقد جاء تقديم اتجاهات التلقي في الغرب مقتضباً ودالاً:

- **الاتجاه الهرمينوطيقي**، ويستند إلى مظاهر الفراغات في النص. ويمثل هذا الاتجاه الناقد الألماني فولفغانغ إيزر.
- **الاتجاه التاريخي**، ويعتمد على النسبية التاريخية والثقافية. ويمثل هذا الاتجاه ياوس.
- **الاتجاه السيميوطيقي**، ويعتمد على التفسير بالمنظور البنيوي دون أن يلغي تماما تعددية مسارات التفسير اعتماداً على إمكانيات البنية النصية ذاتها. ويمثل هذا الاتجاه جونتان كيلر. (ص: 264).

وعند الانتقال إلى دراسة أشكال الكتابة الشعرية العربية وما يقابلها من أنماط القراءة في النقد العربي نلاحظ أن الكاتبة كانت تحاول تارة إثبات أن سلوك القراء في التعامل مع النصوص يؤكد خضوعهم لنفس التوصيفات التي تحدث عنها رواد جمالية التلقي وغيرهم ممن اهتموا بفعل القراءة، إذ رأت على سبيل المثال أن توصيف ريفاتير لطبيعة تفاعل القارئ مع النص عبر تعاقب عمليتي التوافق والمفارقة وما ينتج عن ذلك لدى القارئ من مفاجأة أو دهشة هو مماثل لنمط القراءة العربية

للشعر الرومانسي العربي (ص: 266) كما أن الباحثة أكدت من جهة أخرى أن التلقي في هذه المرحلة الرومانسية اتخذ طابعا سلبيا، لأنه كان دائماً يضع النص فوق القارئ كما يتحدث عن إيصال المعنى والشحنات العاطفية والإمتاع والإقناع والإثارة (ص: 168).

أما في قراءة الأعمال الواقعية فقد لاحظت أن مفهوم المتلقي الشائع كان ذا طبيعة إبداعية، فالقارئ مبدع أيضاً لأنه تحول إلى جزء من القصيدة ولذلك فله حضور فعال، لأنه ينشئ النص من جديد (ص: 270).

غير أن السؤال الذي كان ينبغي طرحه هنا هو ما وجه الاختلاف إذاً بين قارئ القصائد العربية الواقعية والقارئ كما حددته جمالية التلقي؟ هل أرادت الكاتبة أن تقول على سبيل المثال بأن ما جاءت به هاته النظرية الغربية كان موجودا في معظم مراحل قراءة أنماط الشعر العربي بما فيها النمط الشعري الواقعي؟ لعل هذا ما كانت تتجه إليه تحليلاتها في مجموع الدراسة خصوصا وأنها أكدت في نهاية مقالها أن النقد العربي عرف بذور نظرية التلقي، وقدمت لذلك مثال الناقد حازم القرطاجني (ص: 291-292) فما هي قيمة هذه النظرية الجديدة إذاً؟

المشكل المطروح في العالم العربي بالنسبة لجميع الأفكار الجديدة الواردة من الغرب هو محاولة البعض القيام بعملية التفاف على هذه النظريات والانعطاف نحو الماضي من أجل إثبات أن ما جاء به الغربيون موجود سلفاً عندنا وإننا إنما لم ننتبه إلى أنه موجود في ثقافتنا. قد تكون المسألة أحياناً مبررة، إذا كان هناك نظامان متماثلان إلى حد كبير، كما هو الحال على سبيل المثال بين نظرية النظم عند الجرجاني والنظرية البنائية اللسانية المعاصرة أو بين أفكار ابن عربي في نصوص الحكم وأفكار بورس في معظم مؤلفاته، أما نظرية القراءة المعاصرة فهي في الواقع مخالفة لجميع المبادئ والقيم النقدية التي اعتمد عليها مفهوم القراءة في النقد

العربي القديم سواء عند الجرجاني أم عند حازم القرطاجني أم عند غيرهما من النقاد العرب بحكم ما كان قد أعطي من قبل هؤلاء لصاحب النص من سلطة ومقصدية وما كان للنص من حضور ثابت عندهم بقيمه الدلالية والجمالية[19]. وهذا لا يعني الحط من قيمة النقاد العرب بل العكس، إثبات خصوصية التجربة النقدية العربية وتفردها، مع وجود تماثل مبهر أحياناً بين الأنساق النقدية العربية القديمة والغربية في نماذج محددة كما أسلفنا.

أما التلقي البنيوي في العالم العربي فقد ظل في نظر الباحثة أسيراً لنظام الشفرات، فكان ينظر إلى النص الشعري العربي من زاوية مظهره المنطقي واللغوي الصارم الذي لا يقبل التعديل ولا التأثر بالعوامل الخارجية. (ص: 272).

والملفت للنظر في تتبع الباحثة للقراءة البنيوية العربية هو أنها أدرجت التلقي التأويلي عند إبرز في نطاق التلقي النصي اللساني، لذا لا نفهم كيف تم التوفيق بين هاذين الاتجاهين المتباعدين؟ والأمر لم يقتصر على هذا فحسب إذ نراها بعد قليل تدرج أيضا القراءة البنيوية في نطاق علاقة النص بالعالم والمجتمع ومكونات الثقافة... إلخ وهذا يدفع القراء إلى التساؤل عن الحدود الفاصلة بين القراءة البنيوية وبين القراءات الثقافية والتاريخية والاجتماعية؟ والواقع أن سبب هذا التوسع في مفهوم القراءة البنيوية راجع إلى أن الباحثة اعتمدت كثيراً في لحظة ما على مراجع النقد العربي وركام الآراء الوارد فيها، بدل عرض المشاريع الأساسية للنقاد العرب الكبار من أمثال كمال أبو ديب والغذامي وغيرهم.

ومن الواضح أن مسألة التمثل والقدرة على تتبع النماذج تكون في هذه الحالة ملحة إلى حد كبير وهذا ما يتطلب عادة التحلي بكثير من الصبر والأناة في قراءة المصادر الأصلية وليس المصادر العربية الوسيطة.

علماً بأن هاته قد تكون مفيدة في حال الرغبة في مناقشة واقع النقد العربي لكنها في هاته الحالة ستكون موضوعاً للتحليل لا مرجعاً للنظريات الغربية.

وعندما تنتقل الباحثة إلى الحديث عن الاتجاهات المعاصرة في النقد العربي وخاصة تلك التي جاءت بعد التأثر بالبنيوية نراها تتوسع في الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبته القراءة في تمثل وتأويل النصوص، حتى كادت النصوص الإبداعية الشعرية تختفي وراء تعددية القراءات. ولقد عزت هذا إلى أن الطبيعة التناصية لتركيب النصوص هي المسؤولة عن تشعب التأويلات؟ (ص: 283).

والحق أنه من الصعب قبول هاته الفكرة لأنه من الوجهة المعرفية فالتناص لم يكن بحكم النصوص الشعرية التي جاءت بعد المد البنيوي فقط، **فالمعروف** أن اكتشاف التناص دال على اكتشاف **خاصية نصية كونية**، بمعنى أن جميع النصوص التي أنتجها البشر من البداية إلى الآن وإلى ما بعد، خاضعةٌ لهذا الخاصية الجوهرية التكوينية، ولذا نعتقد أن الربط هنا بين التأويل والتناص في القراءات العربية المعاصرة ليس له أية قيمة إقناعية.

ورغم كل شي تكمن أهمية هذا البحث في أنه أدرك إلى حد ما الدور الفعال لمصادر النقد الأدبي الغربي في بناء علاقة مثاقفة حقيقية منتجة مع الفكر النقدي العربي. والوعيُ بهاته المسألة دليل على أن الفكر العربي لا يمكن أن يتطور من ذاته ولذاته، لأن تحريك الثقافة في أي بلد منوط بإمكانيات تفاعلها مع الثقافات الأخرى، إلا أن هدف الدراسة في نظري لم يتم استكماله مع ذلك، فالتأكيد على سبيل المثال بأن النقد العربي الحديث كان متتبعا لنظرية التلقي الغربية ولغيرها من المناهج، وأنه حاول إضافة خبرات نقدية جديدة (ص: 293) لم يُعزز بأدلة ملموسة

من الدراسات النقدية العربية نظرية كانت أم تطبيقية، والعائق الأساسي أمام هذه الخطوة كان هو ما أشرت إليه سابقاً من انشغال الباحثة بعرض الأفكار المتفرقة بدل عرض النماذج النظرية والتحليلية النقدية الأساسية، ولو بصورة مقتضبة.

ومن التساؤلات المهمة التي يمكن أن تطرح بعد قراءة هذا المقال ما يلي:

ألم يكن لاتجاهات النقد العربي الحديثة المعروضة، وما يتصل بها من أنماط التلقي، أي صلة بالنقد العربي القديم؟. إن إثبات مواكبة النقد العربي الحديث لمناهج النقد الغربي وخاصة نظرية التلقي بدت وكأن النقد العربي الحديث ليس له أية علاقة بجذوره القديمة: البلاغية والتاريخية والتأويلية، فهل كانت غاية هذا البحث ضمنيا هي تأكيد هذا الانقطاع التاريخي في أحد أهم مظاهر الثقافة العربية وهو النقد الأدبي الحديث والمعاصر؟

ب – التطبيق على مستوى نقد الإبداع:

من الطبيعي أن تُدرَج التفكيكية لجاك دريدا، من قبل العديد من الدارسين، في إطار «نظريات القراءة» رغم أنها لا تَعتبر نفسها نظرية بالمعنى الصحيح. والسبب في ذلك أنها مَنَحتْ مشكل قراءة النصوص معظم اهتماماتها، ولهذا نعتبر المقال التالي: **التفكيكية وقراءة النص**[20] بحثاً بالغ الدلالة في نطاق الموضوع الذي نعالجه وهو: **مستويات حضور نظرية التلقي والقراءة في مجلة علامات في النقد**، مع الإشارة إلى أن عنوان المقال نفسه يؤكد على مسألة القراءة: «**التفكيكية وقراءة النص**».

ميزة هذه الدراسة هي أنها تزاوج بين تقديم التصور التفكيكي، والانتقال في الآن نفسه إلى تطبيقه على نص شعري عربي من العصر الجاهلي ، وهذا يشكل أيضا ميزة فريدة بين الدراسات العربية الخاصة

بنظريات التلقي، خصوصاً إذا عرفنا أن هاته النظرية والأشكال القريبة منها لم تجد بَعْدُ طريقها إلى التطبيق بالمعنى الواسع في العالم العربي، فالباحثون العرب لايزالون منشغلين بالبحث في أصول هاته النظريات ومحاولة تمثلها وفهم أسسها الفلسفية واتجاهاتها المختلفة.

والواقع أن نقل النظريات الأدبية الجديدة إلى مجال التطبيق غالباً ما يتأخر التمرس به لضرورة اكتساب خبرة عملية متكررة وكشف ثغرات التطبيق التي يجب تجنبها في المحاولات اللاحقة. وهناك دائما فرق في الضبط والدقة بين التمثل النظري وبين الإجراء التطبيقي لهذا التمثل، لأن الفكر عادة ما يتراجع عند التطبيق إلى الوراء مانحاً الفرصة لاشعورياً للمعطيات النظرية القديمة التي كانت تتحكم في تصور المحلل قبل أن يتعرف على ما هو جديد. وهذه المسألة راجعة كما قلتُ إلى أن التمرس بتطبيق النظرية الجديدة هو الكفيل بمحو آثار القناعات السابقة من الذهن مع مرور الزمن.

لذا سنختبر في عرضنا هذا مدى قدرة الباحث على تطبيق ما تمثَّله من معطيات التفكيكية في تحليله للقصيدة التي تناولها بالدراسة وهي قصيدة الشاعر الجاهلي الأسود بن يعفر ومطلعها:

قدْ أصْبحَ الحبلُ منْ أسْماءَ مَصْرُوما　　بَعْدَ ائْتِلافٍ وحُبٌّ كانَ مَكْتُوما

حاول الباحث كما قلنا العودة إلى التصور التفكيكي من أجل تقديم صورة عن أفكاره الأساسية معتمداً في ذلك غالباً على مصادر أصلية مترجمة إلى اللغة العربية، والاستعانة بهذه المصادر له دلالتان:

- أن الباحث ليس له اتصال مباشر بالأصول في لغاتها الفعلية.

- أنه مع ذلك تقيد غالباً بالأصول المترجمة ولم يجعل المراجع الوسيطة مصدره الأساسي تفادياً لكل ما يمكن أن يشوش عليه الموضوع، علماً بأن المراجع الوسيطة لا تنقل في النهاية إلا قناعات أصحابها

وتمثلاتهم الخاصة وهو ما يمكن أن يُحْدِثَ تشويشاً أو ضبابية أو يوجه إلى تخريجات مغايرة للنظريات الغربية.

إن الاعتماد على المصادر المترجمة من قبل من لا يتقنون اللغات الأجنبية يمثل وعياً كبيراً بأهمية اللقاء المباشر مع المفكرين الغربيين، ويبقى مع ذلك هامش الخلل الذي يمكن أن تتسبب فيه الترجمات نفسها ولكنه في معظم الحالات أهون من خلل الاعتماد على المقالات الوسيطة التي يطلق فيها أصحابها أحياناً العنان لقرائحهم لقول ما يشاؤون أثناء عرضهم لنظريات الأدب الغربية. ومن حسن الحظ أن الباحث اعتمد بهذا الخصوص على باحثين عرب لهم مصداقية فكرية. وأنه اكتفى بتعزيز تصوره بآرائهم وتدعيم ما نقله من المراجع الأصلية.

ويبدو أن الكاتب قد استطاع أن يقدم أهم المتغيرات التأملية التي جاءت بها التفكيكية باعتبارها فلسفة الشك في كل المبادئ والقيم الأساسية التي اعتمدت عليها الفلسفات والتصورات السابقة، لأن دريدا حاول نقض الفكر الغربي من أفلاطون إلى دو سوسور، وبخاصة نقض ذلك التمركز حول المنطق والعقل والمسلمات الميتافيزيقية التي تعطي مدلولات سابقة للغة (ص: 464-465).

ومعلوم أن جاك دريدا كان يعتمد على تحليل لغة الفلاسفة والمفكرين مبرزا أن كل صياغة فلسفية جديدة لا تفعل شيئاً سوى أنها تولد خطاباً لغوياً حول خطاب الفلسفات السابقة مع إسناد هذا الخطاب بتأكيدات منطقية وعقلانية أو فلسفية قصد إثبات أنه أجدر بالتصديق وأقرب إلى الحقيقة مما سبق.

جاء تقديم الباحث للتفكيكية بسيطاً وواضحاً، لكن بالنظر إلى عزم صاحبه على الانتقال إلى مستوى التطبيق على الشعر العربي بمثل هذا التركيز، فقد كان من الواجب أن يتساءل عن الأدوات الإجرائية التي

وضعتها التفكيكية للقيام بهذه المهمة. ونظراً لأن التفكيكية لم تكن تؤمن بالنظرية الأدبية ذاتها، فإنه من الطبعي أيضاً أنها لم تكن قادرة على وضع أسس للإجراءات التطبيقية، وهكذا لم يجد الباحث أمامه من معطيات إجرائية إلا ما وضعه **هليس مللر** متحدثاً عن وظيفة الناقد التفكيكي مستعملا في ذلك عبارات فضفاضة لا يمكن أن ترشد إلى إجراءات عملية واضحة (ص: 469).

- **الدخول إلى متاهة النص بحذر.**
- **استخدام القوة التخريبية.**
- **البحث عن العنصر الذي لا يخضع للمنطق** (أو ما يسميه **بالحجر القلق**) ويكون مع ذلك كاشفاً للنسيج النصي الكامل..؟؟؟
- **إثبات أن النص قد قام بفك نفسه..؟؟؟**

فهذه العبارات لا تدل من وجهة النظر المنهجية والعلمية على شيء محدد، بل إن بعضها يتضمن **مفارقات** إن لم نقل **تناقضات**. مثل الكلام عن العنصر الذي لا يخضع للمنطق وفي نفس الوقت يكشف عن النسيج النصي بكامله. فالكلام عن النسيج في اللغة هو تجسيد لمنطق ما.

وعلى هذا الأساس فإن محاولة الناقد التفكيكي ستبقى مرهونة بقدراته الشخصية على تأويل وتجسيد هذه المعطيات في تحليل النصوص. وقد لا نكون في هذه الحالة بعيدين عن المبادرات الاعتباطية غير المدروسة. وفي اعتقادنا أنه كان ينبغي التعمق أكثر في الجانب النظري للفلسفة التفكيكية مع التركيز بصورة خاصة على مفهومي **التشتت والاختلاف**: «فالدلالة في النصوص الفلسفية والأدبية على السواء تتميز بوضعية خاصة هي **التشتت** dissémination، ولذلك فعملية تجميع المعنى، التي هي من مهمة القارئ، تخضع لطابع **الاختلاف** différence الذي يميز القراء عن بعضهم البعض كما يميزهم جميعا عن الكاتب»[21].

ويشعر القارئ رغم كل شيء، أن الباحث كان إلى حد كبير موفقاً في تلمس نوع من التحليل للقصيدة الجاهلية المختارة يوحي بأنه منتسب للتفكيكية، وإن كان في نظرنا يعود في خلفيته إلى **التحليل النصي السيكولوجي** بالمعنى العام، لأن التحليل المستخدم انتهى به إلى اكتشاف الخدعة النفسية التي تحكمت في جميع العناصر الدلالية والفنية في قصيدة الشاعر الجاهلي **الأسود بن يعفر**، وهي عدم رغبة الشاعر بالاعتراف بأنه كان خائباً في مسعاه عندما باع محبوبته لتاجر وتاه بعد ذلك في مجاهيل الندم (ص: 484)، لقد ظل الشاعر في قصيدته يداور ويخادع محاولاً إخفاء هذه الحقيقة. والواقع أن اكتشاف الباحث لهذه الحقيقة السيكولوجية لا يؤدي في نظرنا إلى **تفكيك** النص، بل على العكس من ذلك، يضفي عليه الانسجام، لأنه بهذه الخدعة النفسية يفسر لنا العلاقات القائمة بين جميع الوحدات الدلالية التي بدت غير مفهومة في حين أنها في العمق مترابطة منطقياً:

«هذا الندم إذاً هو سر كل تلك الأوصاف - الجميلة - التي خلعها الشاعر على أسماء حين قرن جمالها بالشراب وراح يعدد لهذا الشراب صفات ومزايا رفيعة. وما كان لنا أن ننتظر مثل هذه الأوصاف لو كانت أسماء، حقيقة ، قد خانت الشاعر وتنكرت لمشاعره ابتداء، ثم إن هذا الندم هو الذي دفع بالشاعر إلى ناقته ، فقد وجد فيها صفات تقرب شبهها بأسماء... إلخ» (ص: 184).

ولا نريد مع ذلك الدخول مع الباحث في تفاصيل القصيدة، ولكننا ننقل الانطباع الذي خلفه تحليله علينا باعتبارنا قراء، وهو انطباع يؤكد لنا ما ذهبنا إليه سابقاً من أن التمثلات النظرية القديمة تزاحم كما نرى في التطبيق ما تبناه الباحث من تصور جديد عن التفكيكية، ففي الوقت الذي كان يعلن أنه يثبت أن النص مفكك نراه في حقيقة الأمر يثبت

خضوعه للانسجام ويطبق من حيث لا يدري منهجاً سيكولوجياً عاماً في تحليل القصيدة.

وفي اعتقادنا أن التحليل التفكيكي ينبغي أن يستند إلى تعددية المعاني واكتشاف ما يعادلها في النص من تعددية البنيات الموافقة لكل معنى، من أجل إعطاء الانطباع بأن النص قابل لأن يفهم بأشكال غير متناهية وأنه بطبيعته مشتت العلاقات والبنيات والدلالات. وفي هذه الحالة فإنه سيكون من واجب الناقد أن ينظر إلى النص بعيون متعددة، وكأنه مجموعة نقاد أو قراء يتعاقبون على قراءة النص بمنظورات مختلفة. هذا هو المظهر الحقيقي لمفهوم **التشتت والاختلاف** عند التفكيكية. وإن كنا نعتقد أن نجاح الناقد، أي ناقد في إثبات طابع التشتت النصي لا يمكن أن يتم إلا من خلال تحليل منطقي حتى يضمن إقناع القراء بمسار التحليل وبالنتائج التي توصل إليها، ولن يكون في وسعه أبداً أن ينتج تحليلاً منطقياً اعتماداً على موضوع غير منطقي. ومعنى هذا أن ما تدعيه التفكيكية نفسها من تشتت في النصوص هو أمر خاضع لأنظمة لغوية مقنعة لا بالمنطق فحسب وإنما بالصور والعلاقات والإمكانيات وإلا لما وجد القراء في هذه النصوص سنداً لإقامة حوار معها، والتأثر أو الإعجاب بها... إلخ.

وخلاصة القول إن هذه الدراسة تمثل في نظرنا رغم كل الملاحظات التي قدمناها عملاً جاداً، لأنها أولا نقلت صورة مركزة عن المنهج التفكيكي بعيدا عما نراه أحياناً من اختلال في بعض التعريفات والعروض المنهجية المقدمة عن المناهج الغربية في العالم العربي، كما أنها ثانياً عملت على نقل هذه التجربة المنهجية إلى مجال التطبيق بتحليل نص شعري عربي قديم في وقت نحن في أمس الحاجة فيه إلى تجديد النظر في تراثنا الأدبي العربي. لكن هل من الممكن أن تقدم لنا التفكيكية حقاً

منهجاً قادراً على تطوير معرفتنا بالنصوص أم أنها ستعمل على مزيد من تعقيد مهمتنا في هذا المجال؟ هذا ما سنحاول الحديث عنه في نهاية دراستنا هاته معبرين في ذلك عن وجهة نظرنا الخاصة لا غير.

5 - البحث عن معرفة منهجية بنظرية التلقي:

رغم أن مجلة علامات في النقد قد حرصت في الأغلب أن تكون أداة فعالة في سبيل نشر المعرفة الأدبية العربية والغربية بكل اتجاهاتها ومصادرها، إلا أن تسرب بعض المقالات والدراسات إلى أعدادها وضع أمامنا كثيراً من علامات الاستفهام تتعلق مثلا بما هي الحدود الدنيا من التماسك المنطقي والدقة المعرفية التي ينبغي توفرهما في أي مقال علمي يُفْتَرَضُ أن يكونَ أداة معرفية وليس وسيلة لتبطيئها؟ ذلك أن بعض المقالات المنشورة في موضوع التلقي ضمن أعداد محدودة من المجلة تعطي الانطباع بأنه كان من الضروري أن تكون المقاييس المتبعة في النشر وإجراءات الفحص والتحكيم أكثر صرامة وفعالية ودقة حتى تحافظ المجلة على صورة ثابتة لقيمتها العلمية. فمن الضرورة أن يُشترط في المقالات القابلة للنشر أن تقدّم معرفة مؤسّسة على ركائز علمية واضحة، سواء من حيث التوثيق أم من حيث الترابط المنطقي أم من حيث سلامة التعبير واللغة والتمثل لمعطيات الموضوع الذي تعالجه.

لذا أرى أنه كان ينبغي إخضاع بعض ما هو منشور من تلك المقالات إلى إعادة تقويم قصد التحقق من مدى نجاعة نشرها وتحديد قدر الأضرار المعرفية التي تكون قد ألحقتها بدور المجلة المعرفي خلال السنوات الماضية.

ويبدو في هذا الصدد أن موضوع التلقي قد تحول لدى البعض إلى وسيلة لركوب موجة «**الحداثة النقدية**» خصوصاً أمام عقم الدراسات

التاريخية والبلاغية التي لايزال تأثيرها قائماً حتى الآن في العالم العربي دون أن تتخطى فشلها في تجديد إحساسنا بالنصوص الأدبية العربية القديمة وتتجاوز عجزها عن ملاحقة التطور الهائل في الكتابة الإبداعية العربية بمختلف أنواعها (الشعرية والسردية والمسرحية).

فهناك أحياناً استسهال صادم في الكتابة في موضوع نظرية التلقي مع إعفاء النفس أحياناً من تتبع مصادر المعرفة المتعلقة بالموضوع، سواء في الثقافة الغربية أم في الثقافة العربية الحديثة، والاكتفاء بالاعتماد في أحسن الأحوال على مراجع وسيطة أو على «**القريحة**» في مجال معقد هو مجال نقد النقد[22].

وهناك من المقالات التي لا تصل إلى حد ترك مسؤولية المعرفة على عاتق الغير لأنها تتمظهر بكل شروط التوثيق والإحالات على المصادر الأصلية، لكنها في نفس الوقت لا يحالفها الحظ في تقديم **نسق معرفي مترابط منطقياً** وإنما تقدم لنا شذرات متفرقة من المعارف والأفكار أغلبها صحيح وبعضها بعيد عن الضبط. كما تعتمد أيضا على إلقاء الأفكار بشكل تقريري صادم مع الإكثار من التوكيد: (إن تغيير المشهد/ إن الانفجار الحاصل/ إن الأدوات المفهومية/ إن القراءة ليست عنصراً... إلخ)[23].

لقد كان من الضروري أن تخضع مقاييس النشر إلى درجة من الصرامة أكثر مما كان حاصلاً بالفعل.

ورغم كل ما حدث من تسرب في هذا الشأن فإن كثيراً من المقالات التي عالجناها هنا أو لم يتسع المقام لمعالجتها واطلعنا عليها، استطاعت أن تبدع حديثاً علمياً حول هذا الاتجاه الجديد في الدراسات الأدبية وهو نظرية التلقي التي لقيت اهتماماً استثنائياً في العالم العربي يؤكد أن

ظروفه القاسية لم تمنعه أبداً من مواكبة المناهج الحديثة والمعاصرة بشتى الوسائل والإمكانيات المتواضعة المتاحة.

6 - خلاصة ونتائج:

تبين لنا حتى الآن أن الاهتمام في العالم العربي بنظرية التلقي من خلال منبر مجلة علامات في النقد، كان متنوعاً كما كاد أن يكون شاملاً لجميع جوانب هاته النظرية وممثليها الكبار: هانس روبرت ياوس وفولفغانغ إيرز، وأومبيرتو إيكو بالإضافة إلى تغطية امتدادها الأنجلوسكسوني سواء في إنجلترا أم أمريكا. ولم يغب الاهتمام، عند معظم الدارسين، بالحديث عن الخلفيات الفلسفية والثقافية التي نهض عليها هذا الاتجاه في ألمانيا خاصة، وهو ما مكّن من تتبع كثير من النظريات النقدية الأخرى الموازية مثل التأويلية والتفكيكية أو المختلفة عن نظرية التلقي، كالاتجاه الاجتماعي والتاريخي التقليديين والاتجاه الشكلاني والبنيوية والسيميائيات ونظرية التواصل... إلخ.

وكان حضور الخلفية الثقافية والنقدية العربية القديمة كافياً من أجل إثبات أن الفكر العربي لا يخلو من معطيات يمكن الاستفادة منها لربط علاقات التقارب مع هذه النظرية الغربية الوافدة. وقد لاحظنا وجود بعض الاجتهادات الخاصة للتقريب بين مصطلحات حديثة لتوسيع مفهوم التلقي وإظهار دواعي حصول تلك الدينامية القائمة أثناء تحاور القراء مع النصوص الأدبية وهكذا تم النظر إلى مفهومي التلقي والتناص باعتبارهما متضافرين في عملية القراءة، وأحياناً كان توسيع نظرية التلقي يتخطى الحدود التي رُسمت لها من قبل الرواد الكبار، فوجدنا من يُدخل في نطاق هاته النظرية كل الذي قيل في إطار سوسيولوجيا الإنتاج والاستهلاك الأدبي كالحديث مثلاً عن دور القراء في صناعة الشهرة

وأدوار مؤسسات النشر و الثقافة في ترويج الأدب واستجلاب الجمهور القارئ وكل ما كان داخلاً في اهتمام الباحث الغربي روبير اسكاربيت.

هناك إذاً حرص من جانب الدارسين على إظهار القدرة على الابتكار والتوسع في عرض هذه النظرية إلى حد نحت بعض المصطلحات، ولكن هذه المحاولة بالذات كانت تتميز في الغالب بالتكلف، لأنها لم تكن ناتجة عن تعمق في فهم النظرية بجميع أبعادها وركائزها الفلسفية والثقافية.

ولم يغب عن اهتمام الباحثين التركيز على عرض وتحديد المصطلحات الأساسية مثل: **أفق الانتظار، المسافة الجمالية، تغيير آفاق الانتظار، استجابة القراء، خيبة التوقع التحيين، التناص وغيرها من المصطلحات التي لها علاقة بالمناهج القريبة من جمالية التلقي، مثل مفهوم: التقابل** التواصلي.

وبالإضافة إلى العرض والتقديم المعتمدين على المراجع الأصلية، هناك طريقتان أخريان للاتصال بنظرية التلقي إحداهما تعتمد على الترجمات الموجودة سلفاً أي تلك التي قام بها باحثون آخرون، والثانية تعتمد على المراجع الوسيطة، أي على الدراسات والكتب التي قام أصحابها بتقديم أو عرض النظرية في أعمالهم. والواقع أن هذه الأشكال من الاتصال بالمناهج الغربية تتدرج في الأهمية حسب الترتيب المذكور لأن من يتصل بالمناهج الغربية مباشرة عن طريق اللغات الأجنبية ليس كمن يطلع على ترجمات الآخرين. ويبقى الاعتماد على المراجع الوسيطة في آخر درجات التوثيق، لأن الباحث في هذه الحالة سيكون دائماً عالة على غيره أي رهيناً بتصورات الآخرين. لكل هذا اعتبرنا الحالة الأخيرة أبعد الحالات عن الدقة العلمية في عرض نظرية التلقي.

ولا يخلو تقديمُ نصوصٍ مترجَمَةٍ من مصادر نظرية التلقي، من مشاكل متعددة منها:

- مشكل المصطلحات وتوحيدها ودقتها.
- ومشكل تطويع الصياغة لتتلاءم مع السليقة العربية، وجعل اللغة المترجمة بعيدة عن التسبُّب في إرهاق القارئ وشغل باله عن المضامين المنقولة.
- ومشكل استيعاب المترجم للنظريات التي تُعرَضُ في الأعمال التي يترجمها.

وقد لجأت بعض الدراسات بعد تقديم تصور مقتضب لنظرية جمالي التلقي إلى الانتقال مباشرة إلى اختبار هذه النظرية على محك التطبيق بتناول نصوص أدبية عربية. ولا شك أن هذا العمل يعد أساسياً في مسار الاستفادة من المناهج الغربية في العالم العربي، لأنه ما فائدة نقل النظريات الغربية دون جعلها تُسهِم في تجديد المحاولات النقدية العربية وكذا في إعادة قراءة التراث الأدبي العربي الزاخر بنصوص ذات قيمة عالية؟

إلا أن هذه الخطوة التطبيقية لم تتم بدون عثرات، كأن نلحظ وجود تفاوت بين التنظير والتطبيق، ففي الوقت الذي يحمل فيه الجانب النظري أفكاراً جديدة نرى التطبيق لايزال في عمقه يمارس أفكاراً نقدية تقليدية، دون أن يكون للناقد إدراك حقيقي بذلك أحياناً.

ومن الأفكار التي تم التأكيد عليها من قبل عدد من الباحثين، أن النقد العربي القديم عرف ظاهرة التلقي ودرس العلاقة القائمة بين المؤلف والنص والقارئ، حتى إنه ليبدو أن هؤلاء الباحثين يرغبون في تأكيد أن ما جاءت به نظرية التلقي ليس جديداً على الفكر العربي. وهذا ما يمكن أن نطلق عليه عملية **احتواء المناهج الغربية**، لكنه ليس بالطبع دائماً احتواء علمياً وإنما هو تعبير عن نوع من التقوقع على الماضي. وإذا

ما كانت الأصوات التي تسير في هذا الاتجاه قليلة، فإنها للأسف تكون مسموعة دائماً على نطاق واسع بين المثقفين الذين ليس لهم معرفة كبيرة بتفاعل الفكر الإنساني والعالمي. غير أننا في المقابل وجدنا بالفعل من أدرك الجوانب الجديدة التي أتت بها هاته النظرية وأحس بضرورة الاستفادة منها لتطوير الممارسات النقدية في العالم العربي.

ومن الظواهر الملفتة للنظر في التعامل مع نظرية التلقي في بعض الدراسات المنشورة في مجلة **علامات في النقد** وغيرها من المجلات العربية الأخرى، توظيف هذه النظرية لغايات أخرى غير التعريف بها، منها تأكيد انتماء «الباحث» إلى هذه الموضة الجديدة في الدراسات الأدبية. وغالباً ما تتسم مثل هذه المحاولات بالابتسار والسطحية والاعتماد على المنقولات من الغير. وقد بينا الأضرار الكبيرة التي تنتج عن مثل هذه الأبحاث على المسار الثقافي العربي. وهو ما كان يتطلب اعتماد صرامة أكبر في شروط النشر بالمجلة.

كما وجدنا من وظف هذه النظرية في القراءة والتلقي للإشادة بأحد الفنون الأدبية عن طريق التأكيد بأن منظومتها المصطلحية جاءت متطابقة مع الخصوصيات المتميزة لهذا الفن. وقد رأينا كيف تمت الإشادة بفن المسرح في إحدى الدراسات المشار إليها باعتباره الفن الوحيد الذي تنطبق خصوصياته على ما جاءت به هذه النظرية.

وعلى العموم فإن حركة النشر التي ساهمت بها مجلة **علامات في النقد**، في هذا المجال الخاص بنظرية التلقي، عملت إلى حد كبير على تدعيم النقاش الدائر حولها في العالم العربي مع المنابر الثقافية الأخرى، دون أن ننسى بالطبع الدراسات والترجمات المنشورة في كتب أساسية. ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أهم هذه المترجمات التي نقلت إلينا

من اللغات الأصلية مباشرة ما كتبه أعلام هاته النظرية. وفي اعتقادنا أن الترجمة هي المصدر الواسع والأساسي الذي في إمكانه أن يساهم، بعد الاطلاع المباشر، في تتبع العالم العربي لما يمكن أن يستجد من تطور في النظريات الأدبية والنقدية الغربية. ونذكر الآن أهم هذه المؤلفات المترجمة إلى العربية في نطاق نصوص نظرية التلقي الأصلية:

- روبرت سي هول: **نظرية الاستقبال (مقدمة نظرية)**. ترجمة: د. عبدالجليل جواد. دار الحوار. اللاذقية. 1992 (لعله نفس الكتاب المشار إليه لاحقاً مرتين لأننا لم نتمكن من الاطلاع عليه حتى الآن).
- روبرت هولاب: **نظرية التلقي**. ترجمة عز الدين اسماعيل. النادي الأدبي الثقافي. جدة 1994.
- فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة**. ترجمة د. حميد لحمداني، ود. الجلالي الكدية. (منشورات مكتبة المناهل. فاس. المغرب 1995).
- إمبيرتو إيكو: **القارئ في الحكاية**. ترجمة أنطوان أبو زيد. المركز الثقافي العربي. البيضاء، 1996.
- فولفغانغ إيزر: **نظرية الأدب من منظور تخييبي**. ترجمة د. عزالعرب الحكيم بناني. مكتبة المناهل. فاس 1997.
- فولفغانغ إيزر: **التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية**. ترجمة حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية. مطبعة نجاح الجديدة. 1998.
- كريستوفر نوريس: **التفكيكية، النظرية والممارسة**. ترجمة د. صبري محمد حسن. دار المريخ للنشر. الرياض. 1999.
- روبرت. س. هولاب. **نظرية التلقي، مقدمة نقدية**. ترجمة خالد التوزاني. ود. الجلالي الكدية. منشورات **علامات**. 1999 (وهو نفس الكتاب السابق في ترجمة ثانية من المغرب وربما ثالثة إذا أخذنا بعين

الاعتبار النص المشار إليه في رأس هذه القائمة من المترجمات. ولعله قد وقع فيه تصحيف اسم كاتبه (هول بدل هولاب).

- هانس روبرت ياوس: **جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي** تقديم وترجمة: رشيد بنحدو. مطبعة النجاح البيضاء. 2003.

ولا يفوتنا أن نشير هنا بأننا ساهمنا أيضا في النقاش الدائر في العالم العربي حول نظرية التلقي ومشاكل القراءة بكتاب أصدرناه مؤخراً، تحت عنوان:

- **القراءة وتوليد الدلالة**. منشورات المركز الثقافي العربي. 2003. ومن أهم الموضوعات التي عالجناها فيه ما يلي:

- **التناص وإنتاجية المعنى.**
- **القراءة بين التواصل والتفاعل.**
- **النص الأدبي في ضوء نظرية التلقي.**
- **الخطاب الأدبي ودور السياق في التأويل.**
- **المقصدية ودور القارئ في توليد الدلالة.**
- **التأويل السياقي المتسق.**
- **مستويات التلقي، نموذج القصة القصيرة.**
- **القراءة وتنمية خيال القارئ... إلخ.**

ونترك للقراء فرصة تقدير قيمة هذا العمل في مسار الاهتمام بنظرية التلقي في العالم العربي.

7 - حديث لابد منه

وبعد هذا، فبالنظر إلى تبني إحدى الدراسات النقدية المعالجة في

هذه الدراسة للتفكيكية في تحليل نموذج شعري عربي فإنه لابد من التساؤل فيما إذا كانت التفكيكية (باعتبارها تندرج عادة ضمن فلسفات جديدة للتلقي) مؤهلة في حد ذاتها لتقدم لنا ما يفيد ثقافتنا العربية؟ هذا سؤال أساسي بالنظر إلى أن هذا الاتجاه يصرح بعدميته وينفي المنطق والعقل وكل المرتكزات التي يمكن أن يقوم عليها قرار أو رأي أو أن يميز بها صواباً من خطأ أو حقاً من باطل.. إلخ . لذا فاختيار التفكيكية من منظورنا هو دخول في متاهة اللامنطق واللاعقل واللامعنى واللانظام. فهل نحن في حاجة إلى مزيد من تشتيت الجهد العلمي والفكري في العالم العربي؟

وفضلاً عن هذا كله لا ينبغي أن ننسى أن الاتجاه التفكيكي اليوم قد غدا «**منهجاً** إن لم نقل **أيديولوجيا**» متبعة أحياناً في العلاقات الدولية الحالية، فأدخل تغييراً جوهرياً على مفاهيم العدالة الإنسانية ومفهوم الديموقراطية، وساوى بين الضحية والجلاد وبين الحق والباطل بحجة أن لكل هيئة وكل فرد تأويله الخاص للنصوص أو الوقائع أو الأوضاع. لذا ليس من البسيط الدفاع عن تبني هذا الاتجاه في بيئة عربية لاتزال أحوج إلى المنطق والعقل والعدل والتمييز بين الحق والباطل. كما أننا لازلنا في حاجة إلى ذلك الاتفاق **النسبي** (وأقول **النسبي**) على دلالات النصوص والظواهر والأحداث، لإعطاء نوع من المعنى لحضورنا في العالم، ولابتكار حوار عقلاني هادئ وعادل مع الآخرين. ولا نريد من وراء هذا الكلام التأثير على القارئ العربي بل ندعوه إلى مزيد من الاطلاع على نصوص التفكيكيين وترجمتها وتكثير الحوار حولها من أجل فهم أبعادها ودلالاتها، وتحديد ما هي الجوانب التي يمكن أن نستفيد منها أو نرفضها؟

ملحق:

نصوص قصيرة دالة مقتطفة من المقالات المشار إليها في الدراسة

1 – التناص والتلقي والشهرة الأدبية:

«... ومعنى هذا أن شق المتلقي في نفس منتج النص الأدبي يشارك مشاركة فعالة في إنتاج هذا النص. وباختصار يمكن القول إن ما يتلقاه منتج النص الأدبي يحدد إلى درجة بعيدة ما يكتبه فيما بعد، والنص الأدبي الذي ينتجه ليس غير «فسحة متعددة الأبعاد» تتزاوج وتتصارع فيها كتابات ليس من بينها واحدة أصيلة، إن النص نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي تلقاها صاحبه بصورة من الصور في طور ما من أطوار حياته السابقة لإنتاج نصه.

وإذا ما غادر المرء شق المتلقي الذي قدّت النفسُ بينه وبين المنتج، فإنه يستطيع أن يتبين له بسهولة أن المتلقي هدف غير معلن لعملية التوصيل الأدبي التي يطلق المنتج إشارة بدئها. فالمنتج إنما يبث نصا يقصد به متلقياً ما يتلقاه، ويعجب به، ويفيد منه، ويعجب من ثم بصاحبه فيتلقى نصوصه الأخرى السابقة والتالية لهذا النص، ويتحول بالتدريج إلى نصير لهذا المنتج يشتري كتبه، أو يحضر محاضراته، أو يتتبع أخباره، ويلاحقه بضروب الإطراء، والتشجيع والمناصرة والمنافحة عندما يحاول خصومه أو منافسوه النيل منه أو من نصوصه. وهو بهذا يؤثر في ناشره بشكل مباشر فيجعله يقدم شروطا أفضل للنشر، ويقدم عوائد أسخى. إن هذا المتلقي هو طريق المنتج إلى محراب البقاء، من جهة وسعادة الدنيا من جهة أخرى».

[من مقال: النص الأدبي والمتلقي لـ. عبد النبي أصطيف. علامات في النقد

[ج: 21 مجلد 6، سبتمبر 1996، ص: 48-49]

2 – وهم حضور الكاتب والقارئ على السواء:

«... فحضور الكاتب « The Writter's Audience » كما تم تأكيد ذلك «هو دائماً حكاية» «(Is Aways a Fiction (1975 : Ong»، والجمهور، هذا الذي يمنحه الكاتب، هو دائما قصة، وهو ما يعني أن كل قارئ في النص، سواء أكان ضمنياً أو مضمناً أو نموذجياً مجبر على أن ينتقل إلى جانب الواقع، وعلى أن يتجنب هذا الذي أراد المؤلف أن يطابقه معه. والحال أنه من غير المستبعد (بل إنه من الممكن جداً) أن تشتغل القراءة بالفعل، «بغير معرفة للكتابة، وكأن هذه الأخيرة تجهل بالضرورة البنيوية... وقبول فكرة كهذه (التي نميل إليها) يفترض من بين ما يفترض، وخارج كون النص الذي يتوقع الحضور، أنه لا وجود إلا لـ «أشباه قراء» (كوفمان (179:1981، أي رائين أو دخلاء لم يكن لا المؤلف ولا الكاتب قادرين على التكهن بهم ، وهذا ما ينبغي بطبيعة الحال أن نقيم الدليل عليه».

[من مقال : فرانك شويرويجن: نظرية التلقي، ترجمة عبد الرحمن بوعلي علامات في النقد. جزء 27 مجلد 7 مارس 1998 ص: 101]

3 – التلقي على مقاس الإبداع:

«.. لقد تعقدت استراتيجيا التلقي للشعر الرومانسي – في نظرنا – من جراء استخدام الشاعر للأساطير وبناء الأجواء الميثولوجية. ولنا في أشعار إلياس أبي شبكة وعلي محمود طه وأبي القاسم الشابي أمثلة كثيرة:

حين يتوجه الشابي إلى عذارى إفروديت بهذا الخطاب:

يا عذارى الجمال والحب والأحلام بل يا بهاء الوجود

قد رأينا الشعور منسدلات - كللت حسنها صباح الورود

ويكرر النداء إلى «ربة الشعر والأحلام» في «أغنية الشاعر» متوسلاً:

يا ربة الشعر والأحلام غنيني - فقد سئمت وجوه الكون من حين

يا ربة الشعر غنيني فقد ضجرت - نفسي من الناس أبناء الشياطين

ثم يستحضر «فينوس» في سياق مناجاته للمخاطبة في قصيدة: «.... **في هيكل الحب**»:

أي شيء تراك؟ هل أنت فينيس تهادت بين الورى من جديد

عندما يفعل كل هذا تكتسب بنية اشتغال النص بعداً ميثولوجياً وعمقاً أسطورياً؛ فلا يتسنى تلقيها إلا متى علم القراء حقيقة هذه الرموز ولقيت منهم قبولاً واقتناعاً بدورها في إغناء نص الشاعر وبحثه عن مكونات جديدة ومغايرة؛ تمنح القصيدة قدرها على التأثير في القارئ وطاقة تعدل إدراكه الجمالي ووعيه الإنساني.

أما إذا لم تكن للقراء، بمثل هذه الأساطير، معرفة واقتناع، فإنها تغدو في بنية استجابتهم «فراغات» و«مواطن خاوية»؛ تعطل فعل القراءة، خاصة حين ينطلق المتلقي من موقع محافظ يستنكر على الشاعر استخدامها ويعيب عليه «تغريب القصيدة».

[من مقال: «الشعر العربي الحديث بين الإبداع والتلقي» لأحمد الجوة.

علامات في النقد، مجلد 9. جزء 35 مارس 2000،ص: 225-226]

4 - البحث في الجذور والمؤثرات:

«... والواقع أن استقصاء «أفق الانتظار هذا وكذا تنويعاته

المفهومية من قبيل «تحول الأفق» (Changement d'horizon) و«اتحاد الأفقين» (Fusion des horizon) يكشف عن أن شجرة نسب هذا المفهوم تمتد جذورها إلى أعماق الفلسفة الفينومينولوجية الألمانية كما صاغها/ إيدموند هوسيرل/ Edmond Husserl وكذا/ جادامير/ Gadamer وهيدجير/ Heidegger. ولعل هذا الأخير خاصة كان سباقاً إلى التنظير لـ «الأفق» وإلى استعماله لمفاهيم من نوع «الأفق الزمني» (Horizon Temporel) و«أفق الانتباه» (Horizon d'attention) و«أفق المعيش» (Horizon du vécu)، وجميعها أو بعضها تتوافق كثيراً أو قليلاً مع مفهوم «أفق الانتظار».

وهكذا، فإذا كان أفق الانتظار يمثل لحظة رابطة بين تجربتين لدى القارئ: تجربة متحققة تتجلى في تمرسه الجمالي بأعمال أدبية مألوفة عنده، وتجربة مرتقبة تتمثل في تطلعه إلى اختبار أعمال أدبية جديدة ممكنة تنزاح عما اعتاده وتتسم بالغرابة والبعد عن متناول إدراكه - فإن «أفق المعيش، بتعبير/ هوسيرل/، لا يعني فقط [...] أفق الزمنية الظاهراتية [...]، وإنما يعني أيضاً اختلافات تقحمها طرائق معطيات تستجيب لنمط جديد».

[من مقال: القوام الابستمولوجي لجمالية التلقي لـ: رشيد بنحدو

علامات في النقد. مجلد: 9 . جزء 36 مايو 2000 ص: 390]

5 - **متاهة التفكيك:**

«... وفي هذا المجال يقول دريدا: «أنا لا أتعامل والنص، أي نص، كمجموعة متجانس، ليس هناك من نص متجانس. هناك في كل نص، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في

الوقت نفسه قوى تفكيك للنص. هناك دائماً إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه».

وقد لخص هيليس ميللر وظيفة الناقد التفكيكي في تعامله مع النص، في الخطوات الآتية:

1 - إن التفكيك كمنهج للتفسير يعمل عن طريق الدخول بحذر في متاهة كل نص. فالناقد يتحسس طريقه من شكل إلى شكل، من مفهوم إلى مفهوم ، من موتيفة أسطورية إلى موتيفة أسطورية، في تكرار لا يمكن اعتباره معارضة Parody بأي حال من الأحوال. وبرغم ذلك فإنه يستخدم القوة التخريبية الموجودة في أكثر عمليات الازدواج Doublingدقة وتحديداً.

2 - إن الناقد التفكيكي يحاول، عن طريق عملية اقتفاء الأثر تلك، العثور على العنصر داخل النسق الذي يدرسه الذي لا يخضع للمنطق، على الخبط داخل النص المعنى الذي سيكشف عن النسيج كله، أو الحجر القلق (غير الثابت) Loose الذي سيؤدي على انهيار المبنى بأكمله.

3 - بل إن التفكيك يلغي الأساس الذي يقف عليه المبنى عن طريق إظهار أن النص قد قام بالفعل بإلغاء، ذلك الأساس، بطريقة مدركة أو غير مدركة . إن التفكيك ليس فكاً لبناء، نص ما، بل إثبات أن النص قد قام بالفعل بفك نفسه بنفسه».

[من مقال بعنوان التفكيكية وقراءة النص. ل: إحسان صادق سعيد

مجلة علامات في النقد. مجلد: 12 ج: 45 سبتمبر 2002 ص: 468-469]

6 - الخصوصيات الفريدة للتلقي المسرحي:

«.. جاءت نظرية التلقي كطرح صريح يعيد الاعتبار للمتلقي كأحد

أطراف العملية التواصلية، بل نجده أهم هذه الأطراف في الإبداع المسرحي، ذلك أنه العنصر الذي يتحقق به الحدث فـ «ظاهرة المسرح لن توجد إلا حين يحدث لقاء كيمائي بين ما أعدته جماعة من الناس وهو غير مكتمل في علاقة مع جماعة أخرى في دائرة أوسع، موجودة باعتبارها من المتفرجين. حين يحدث هذا التمازج ،فإن هذا حدث مسرحي، أما إذا لم يتم هذا التمازج فليس هناك حدث».

إن العرض المسرحي لا يجد صداه الفعلي وتكامله الفني والفكري إلا عند المتفرج كمقيم أساسي للعرض. فالمسرح باعتباره ظاهرة مركبة هو خلق جماعي. وعدم وجود أي مركب من مركباته يؤدي إلى بتر الفرجة من أحد عناصرها الجوهرية «ما من تجربة مسرحية تكتمل تماما دون جمهور يرقبها».

ولتمييز جمهور المسرح عن غيره تجدر الإشارة إلى المميزات الأساسية التي يمكن توظيفها في فهم التلقي المسرحي:

أولاً: الجمهور يتصل مع ذات المثل الحقيقية المشخصة للنص المصحوب بكثير من التقنيات المسرحية من مناظر وإضاءة وصوت وملابس.

ثانياً: الجمهور يأتي إلى المسرح وهو يعرف مسبقاً أن ما سيشاهده ليس حقيقة وإنما وهما، فالفرجة المسرحية بهذا المعنى عالم إيهامي تؤدي فيه الرابطة بين الباث والمتلقي إلى تماهي البث والتلقي.

ثالثاً: الجمهور لا يملك ملامح محددة، فلكل عمل جمهوره الذي يجعل عروض مسرحية تختلف عن الأخرى، بالإضافة إلى أن «كل إنسان بمفرده تقريبا، رجلاً كان أو امرأة ، قد أتى إلى المسرح لغرض يختلف عن أغراض الآخرين، وهو ينظر إلى المسرح وما فيه نظرة تختلف عن نظرتهم

كذلك. إن كل شخص بمفرده ضمن الجمهور يكون ما يمكن أن نطلق عليه لفظ جمهور أو بالأحرى الفكرة الواحدة».

[من مقال بعنوان: تلقي العرض المسرحي. لـ «لطيفة عليوي.

علامات في النقد مجلد: 11 جزء: 42 ديسمبر 2001، ص 429-430]

7 - علم النفس في خدمة التلقي الأدبي:

«.. ولكن الناقد الأمريكي نورمان Norman Holland - مستخدماً معطيات علم النفس - يرى أن ثمة عاملاً آخر يرتكز على طريقة كل قارئ في إبداع النص أو إعادة إبداعه؛ ومن ثم يعطي القارئ دوراً أكثر فعالية وإيجابية في التعامل مع النص من سلفيه الألمانيين. إن البشر جميعاً - في نظرية هولاند - يرثون «تيمة هُويَّة Identitiy theme» أو مفهوماً ثابتاً عن طبيعة شخصياتهم، وكل ما يقرأونه يتلون بهذه الهوية، ويتحول Transform في نفوسهم كي يناسبها ويتعايش معها. فإذا استجاب القارئ للعمل الأدبي بصورة إيجابية فإنه يكون قد استطاع أن يجمع عناصر العمل معاً في نسق يناسب هويته وأسلوب حياته. إن هوية القارئ التي تكونت خبراتها وتجاربها على مر الزمن، وسجلت صفحاتها كل أحلامه وتخيلاته Fantasies التي يموج بها عقله الباطن، تصاحبه أثناء القراءة، وتفرض نفسها عليها، فيشرع في طرح افتراضاته وتوقعاته على النص، ويستجيب النص لذلك استجابات تدخل بدورها في تكوين هوية القارئ وتصبح جزءاً منها. كلاهما - القارئ والنص - كالدائرة الكهربائية، مكمل للآخر وإيجابي في وجوده؛ لأن القارئ يسهم في بناء النص، ويؤثر النص في القارئ. وذلك هو ما يطلق عليه هولاند «القراءة التبادلية Transactive reading »».

[من مقال بعنوان: القارئ والنص. لـ. عبد الحميد شيحة

علامات في النقد. مجلد: 12. الجزء 45. سبتمبر 2002 ص: 98]

8 – الشكلانية وتفسير النصوص يزاحمان نظرية التلقي:

«... ولكن على الرغم من مزاعم نظرية التلقي، لا يستطيع المرء أن ينكر ما أحرزه النقاد الجدد والنقد الشكلاني من نجاح في تبني الرؤية العلمية، حتى صارت ممارساتهم النقدية تمثل حجر الزاوية في مناهج النقد الأدبي الحديث التي تتبناها الكليات والمعاهد. ولا تكاد تخلو رؤية نقدية من التأثر بهذه الممارسات، حتى النقد المبني على استجابة القارئ – الذي حاول تقويض دعائم الشكلانية – لم يستطع هو الآخر أن ينكر ارتباط النقد بالتحليل النصي من منظور شكلاني. وظلت عملية التفسير هي التي تحكم مناهج تدريس النقد وتطبع كل الكتابات النقدية المنشورة في وقتنا الراهن كما فعلت عندما كان النقد الجديد يعيش أزهى عصوره خلال الأربعينات والخمسينات. ولا يبدو أن شيئاً تغير على المدى الطويل في تاريخ النقد الأدبي، رغم اجتهاد نقاد الاستجابة والتلقي ومحاولتهم صرف الاهتمام عن المعنى الكامل في النص إلى المعنى الكامن في نفس القارئ. ومازال الأساتذة والطلاب في الجامعات يمارسون النقد وتحليل النصوص، وإن اختلفت المفردات والمصطلحات».

[من مقال بعنوان: دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية، رؤية تاريخية نقدية لنظرية التلقي علامات في النقد. المجلد 9. جزء 36. مايو 2000، ص: 266-226]

الهوامش

1) **النص الأدبي والمتلقي**. عبدالنبي أصطيف. مجلة علامات في النقد الجزء 21. المجلد: 6. سبتمبر 1996 من ص: 41. إلى ص: 58.

2) لمزيد من المعلومات حول الفرق بين التواصل والتفاعل تدعو للرجوع إلى ما كتبناه تحت عنوان: **القراءة بين التواصل والتفاعل (من الفهم إلى التأويل) في كتابنا الصادر مؤخراً: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي**. المركز الثقافي العربي. 2003. ص: 47 وما بعدها. ويمكن تعميق مفهوم التواصل في كتاب:

Groupes de chercheurs **Les voies du langage**. Communications verbales gestuelles et animales. Bordas. Paris. 1982. P : 2 - 4

3) للتوسع في مفهوم التناص انظر المراجع التالية. ونحن نشير هنا إلى المواطن التي ينبغي الرجوع إليها بالذات

Mikhail Bakhtine: Esthétique et Théorie du Roman. Gallimard. 1978. P: 175-176.

Tzvetan Todorov : Mikhail Bakhtine. Le Principe Dialogique. Seuil. 1981.P: 95-96.

Mikhail Bakhtine. : "La poétique de Dostoeivski " Seuil. 1970. p : 138

Pierre Mare de Biasi: Voire: Théorie de L'intertextualité dans L'encyclopédie Universalis 1998

Kristéva : Le texte du Roman. Mouton. 1970. P : 138.

M. Riffaterre: L'Intertexte Inconnu - In: Littérature 41. Septembre 1981 p: 4.

4) صدر عن المجلس الأعلى للثقافة 1999. انظر ابتداء من الصفحة 23 والى غاية الصفحة مع التركيز على ما كتب تحت العنوان الفرعي التالي: (ج: الميل إلى التركيب) ص: 29-33.

5) **القوام الابستيمولوجي لجمالية التلقي**. رشيد بنحدو. **مجلة علامات في النقد**. المجلد 9. الجزء 36. مايو 2000. من ص: 377 إلى ص: 416.

6) انظر كتابه: **جمالية الألفة**. النص ومتقبله في التراث النقدي. (شكري المبخوت) بيت الحكمة. تونس 1993. انظر على الأخص الباب الثاني المعنون بـ: أفق الانتظار: **الشعر نموذجاً**. والإحالة فيه إلى ياوس دالة في هذا المقام، فضلاً عن استخدامه لهذا المصطلح الأساسي عند هذا المنظر الألماني الكبير. والجانب العملي في هذه الدراسة يؤيد الاستفادة

المباشرة من هاته النظرية لفهم التراث النقدي العربي، وخاصة ما يتصل بمسألة القراءة والتلقي.

7) **القارئ والنص**. عبدالحميد شيحة. **مجلة علامات في النقد المجلد** 12 الجزء 45 سبتمبر 2002. من ص: 61 إلى ص: 104.

8) **تلقي العرض المسرحي**. لطيفة عليوي .مجلة علامات في النقد. المجلد 11 الجزء 42 ديسمبر 2001. من ص: 424 إلى ص: 436.

9) **القوام الابستيمولوجي لجمالية التلقي**. رشيد بنحدو. المجلد التاسع الجزء 36. مايو 2000 من ص: 378 إلى ص: 416 ومن المفاهيم التي تم عرضها باختصار شديد نذكر ما يلي (ص: 428).

10) انظر الإحالة رقم 9 بالصفحة 435 من **مجلة علامات في النقد** مجلد: 11 ج: 42. ديسمبر 2001 وما فيها من إشارة إلى مقال بعنوان (جمالية التلقي ومقاربة العمل الأدبي، لأحمد باعمو. جريدة العلم عدد: 819 أبريل 1991).

11) Jean Cohen **Structure du langage Poétique**. Flammarion. 1978 p : 17.

12) **نظريات التلقي**. تونك شوبريبجن. ترجمة عبد الرحمان بوعلي. **مجلة علامات في النقد**. الجزء 27. المجلد 7 مارس 1998 من ص: 79 إلى ص: 102.

13) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ترجمة د. حميد لحمداني ود. الجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. 1995 . ص: 57-58.

14) Hans Robert Jauss : Pour une herméneutique littéraire.tradu- Maurice Jacob- Gallimard -1988- P : 365 -. 366

15) **Umberto Eco . L'oevre ouverte. Points. Seuil.1979. P: 17.**

16) **دور القارئ في تشكيل النظرية الأدبية رؤية تاريخية نقدية لنظرية التلقي للناقدة الأمريكية**: جين ز. ب. تومكينز. ترجمة عبدالحميد شيحة. **مجلة علامات في النقد**. المجلد التاسع الجزء 36. مايو 2000. من (ص: 188إلى ص: 365-366).

17) **الشعر العربي الحديث بين الإبداع والتلقي**. بقلم أحمد الجرة. **مجلة: علامات في النقد**. المجلد التاسع الجزء 35 مارس 2000 . من صفحة: 211 إلى ص: 256.

18) **اتجاهات تلقي الشعر في النقد العربي** المعاصر لطيفة إبراهيم برهم. **مجلة: علامات في النقد** المجلد التاسع الجزء 35 مارس 2000. من ص: 258 إلى ص: 306).

19) انظر ما كتبناه في هذا الشأن عن الجرجاني بالخصوص في مقالنا: **المقصدية ودور المتلقي عند عبدالقاهر الجرجاني**، وهو منشور بمجلة **جذور**، العدد الثاني، سبتمبر 1999، من ص: 207 إلى ص: 220.

20) **التفكيكية وقراءة النص**، إحسان صادق سعيد مجلد 12 الجزء 45، 2002: **مجلة: علامات في النقد** سبتمبر 2002 من ص: 464 إلى ص: 486.

21) انظر ما ورد تحت عنوان: **التناص وإنتاجية المعاني** في كتابنا: **القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة لنص الأدبي**. المركز الثقافي العربي. 2003 ص: 30. وانظر أيضاً: جاك دريدا **Jacques Derrida** في Encyclopédie Encarta 1999.

22) نشير هنا على الأخص مثلاً إلى مقال القراءة حدود حق المعنى المنشور بمجلة علامات في النقد، المجلد التاسع الجزء 36 مايو 2000 ص: 140 وما بعدها وإلى مقال: **استراتيجية القراءة منهج نقدي** وهو منشور أيضاً بمجلة **علامات** في النقد المجلد العاشر الجزء 37 سبتمبر 2000، ص: 158 وما بعدها.

23) نشير هنا على سبيل المثال إلى مقال: متخيل النص وعنف القراءة المنشور **بمجلة علامات في النقد** المجلد: 11، الجزء 41، سبتمبر 2001 ص: 350 وما بعدها.

* * *

وقفة تأمل..!



محمد العيد الخطراوي

من حق (**علامات**) أو أي دورية أخرى، أن تقف موقف تأمل مع الذات، لتقيس المسافة بين الراقع والطموح، وتنظر فيما أنجزته من خططها وبرامجها، فتحمد الله عليه، كما تنظر إلى ما حالت دون تحقيقه العوائق والحوائل، ومن ثم تعمل على تذليلها والتغلب عليها، وتعقد الحلقات الإدارية والفنية لدراسة أوضاع الدورية العامة والخاصة، بغية اتخاذ قرار صائب وموقف رشيد، ينبع هذا السلوك من الشعور بالمسؤولية والإحساس بواجبات الفعل الثقافي ومتطلباته، شريطة أن يكون رائد هذه العملية الصدق في جميع الاتجاهات، وكل ما أتمناه أن تكون (**علامات**) قد جندت لذلك طائفة من الوسائل التي يمكن استخدامها للقيام بهذه المهمة، وأن لا تكون اكتفت بالحسِّ القرائي والحس النقدي لدى قرائها وكتابها ومتابعيها - وأنا واحد منهم - فإن حبنا لها، وتقديرنا للدور الذي تضطلع به قد يلهينا عن إدراك بعض النقاط، ويلقي هوانا بيننا وبينها السدول والأسجاف. لكن المسؤول عن ذلك هم الكاتبون لـ (**علامات**) إذ صديقك من صدقك، لا من كذبك، والمؤمن مرآة أخيه. على كل حال قد علمنا، من خلال المتابعة أن (**علامات**) في حالة تقويم مستمر لمستواها في الأداء، كماً ونوعاً، ولعل هذا ما يفسر بعض ما نلحظه عليها من تغيرات، وبخاصة من حيث الحجم والتنويع في الموضوعات، فإننا نشعر أن أسرة التحرير فيها لا تقوم بالتنسيق بين ما يصلها من بحوث ومقالات فقط، بل تخطط لأعدادها تخطيطاً إن لم يكن محوراً فإنه ليكاد! وهذا الذي يعطيك الفرق بين أسرة للتحرير، وأسرة للجلوس على الحرير.! غير أننا نقترح في هذا الشأن أن تكون العضوية تسنيماً لا تصنيماً، وكذلك الأمر في الهيئة الاستشارية، بل التصنيم فيها أشد

خطورة، فلابد من تحديد فترة العضوية بمدة زمنية معقولة، فلا يصنَّم العضو، ويكتم أنفاس القراء، بل يجب إتاحة الفرصة لتسنيم الآخرين، والإفادة من تجاربهم، واستثمار حماستهم، وتجديد دماء الإصدارة من خلالهم. كما ينبغي أن تبرز مشاركاتهم الأدبية والثقافية داخل الإصدارة وخارجها، وإلا فإن فاقد الشيء لا يعطيه. كما أن الإصدارة إنما تكتسب ثقة قرائها من عدة أمور يأتي في مقدمتها: مستوى ما يقدم فيها من موضوعات، وهيئة التوجيه فيها.

أمامي الآن جملة أعداد من (**علامات**) بلغ عدد صفحات أدناها مائتي صفحة، وأعلاها 1200 صفحة واضطررت للسؤال عن ذلك قبل الكتابة. وإثر دردشة مع قطبها وحبرها عبدالفتاح أبو مدين وجدنا أنه يتحكم في ذلك ثلاثة أمور هي:

1 - المناسبات الثقافية الموسمية التي غدت هي الأخرى علامة فارقة من علامات النادي، فقد عقد النادي العديد من الملتقيات الفكرية والأدبية، من أبرزها (ملتقى قراءة النص) لثلاث سنوات متوالية، وهاهو الآن يعد لعقد الملتقى الأول حول الشعر في المملكة العربية السعودية، الذي سينعقد بمشيئة الله في مطلع السنة الهجرية القادمة 1425هـ، فإن القائمين على الإصدار يرون أن تنشر موضوعات الملتقى كلها في عدد واحد، ليتم الانتفاع بها في إطارها الجمعي، وذلك أصاب بعض الأعداد بالبطنة الثقافية حيث بلغ عدد صفحات بعضها «1200» صفحة، وأمامي الآن ملتقى قراءة النص «3» وقد بلغ عدد صفحاته «910» صفحة.

2 - الضرورة القصوى التي تجبرهم على الاقتضاب وتقليص الصفحات، أو تغريبهم بالبسط وتكثير الصفحات. وهي أن الموضوعات لا تتكامل لديهم بيسر وبخاصة أن أكثرها يرد من خارج المملكة، فالمد

والجزر - كما نعلم - يحدثان تبعاً لأنباض القمر ﴿**والقمر قدرناه منازل**﴾.

3 - إن سياسة التقويم المستمر التي تتبعها الإصدارة تفرض عليها التطور في الكم والنوع، وكذلك التشجيع الذي تلقاه من أصدقائها والمسهمين فيها بالكتابة أو حسن التلقي، يدفعها للزيادة والاستزادة، وكذلك الثقة التي أولاها إياها المثقفون العرب في كل مكان، حين كانت تصل موضوعاتهم تباعاً، وهم يخصون بها **علامات**، ويسرهم أن تنشر في إصدارة مثلها. فما الحل؟ ليس في طاقتنا - يقول أبو مدين - أن نتجاوز الأربع إصدارات في السنة، إذاً فلنحقق شواهد هذا الحب والإخاء الثقافي الأدبي عن طريق رفع عدد الصفحات، فقد بدأت الأعداد الأولى من (**علامات**) بمائتي صفحة، وهي الآن تتردد بين ستمائة إلى سبعمائة صفحة، إنها قفزة كبرى أليس كذلك؟ لو شئنا لقلنا: إن علامات اليوم تساوي **علامات** الأمس ثلاث مرات، **فعلامات** على هذا النحو صارت تصدر في العدد الواحد ثلاثة أعداد، وفي السنة (3 ×4 = «12» عدداً) كأنها بهذا تصدر شهرياً.!

وتسألني عن (**علامات**): ما هيه؟ ما أهميتها في مجالها؟ ما عمرها؟ ما المؤسسة التي تقوم بإصدارها؟

أصدقكم القول إنني كلما قرأت اسم هذه الإصدارة مسطوراً على غلافها استفزني بدلالاته وإيحاءاته، فالعلامة هي الأعلومة وهي السمة، **فعلامات** إذاً مجموعة من السمات المميزة، وهذا زين. والعلامة أيضاً ما ينصب في الطريق فيهتدى به، وما يستدل به على الطريق من أثر.

فعلامات على هذا المعنى مجموعة من الصوى (جمع صُوَّة)، وهي

ما ينصب في الطريق من الحجارة ونحوها، ليتهدي به، وفي الحديث (إن للدين صوى ومناراً كمنار الطريق)، والأناصيب (جمع الأنصوبة، وهي العلامة أو العلم يجعل على الطريق يهتدى به)؛ ولكن تذهب (**علامات**) بالرقة والإيحاءات والظلال القرآنية، قال تعالى: **﴿وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وأنهاراً وسبلاً لعلكم تهتدون، وعلامات وبالنجم هم يهتدون﴾** النحل 15-16.

ولكي تكون هذه العلامات الهادية أصيلة متجذرة في تراثها، جرّ الخطاط ألف (اللام ألف) إلى نهاية أسفل الغلاف لتغدو الكلمة الطيبة التي أصلها ثابت وفرعها في السماء، أو هكذا يجتهد أصحابها أن تكون. وقد كتبوا في بطاقة تعريفها: (**علامات في النقد**)، وقد كانت متسعة للأدب قبل ميلاد إصدارات النادي الأخرى (**الراوي، نوافذ، جذور**)، وحين ظهرت تلك الإصدارات استقلت (**علامات**) بالنقد، وكما أن للنقد سلطاناً على جميع الأجناس الأدبية فإن **لعلامات** سلطاناً على جميع إصدارات النادي، بل يمتد سلطانها على جميع أنشطة النادي الأخرى، وقد رأينا كيف تتحول الملتقيات إلى خادمة **لعلامات**، وكيف يتسع صدر **علامات** ليستوعب جميع تلك الأنشطة.

فعلامات على هذا النحو هي مفتاح نادي جدة وعلامته الأدبية المميزة على حد تعبير إخواننا في الأنشطة التجارية حين يشترطون لممارسة الأنشطة التجارية الكبرى علامة تجارية فارقة، تمنع من الغش والانتحال. فليتحسس كل ناد وكل مؤسسة ثقافية لدينا علامته الأدبية المميزة..!

4 - أما وظيفتها أو أهميتها، فإنها - كما قلنا - إصدارة نقدية تقف على رجليها بجسارة على مستوى العالمين العربي والغربي، وتشرف

بها الأندية في المحافل الدولية، وتجمع العرب على صعيد الحوار النقدي. وقد قدمت نفسها لقرائها بأنها تنشر الأبحاث والدراسات النقدية المكتوبة باللغة العربية أو المترجمة إليها، على أن لا يكون البحث منشوراً من قبل، أو مقدماً للنشر لجهة أخرى، وكذلك تنشر عروض ومراجعات الكتب والرسائل العلمية المختصة في مجال النقد الأدبي.

فعلامات هادية، ولكن في طريق النقد الأدبي. أي نوع من النقد تعتمده **علامات**؟ وأي مذهب من المذاهب تتبنى؟ فقد ذهب الناس في ذلك طرائق قدداً، وتشعبت بهم السبل وتشابكت الاتجاهات، واختلط الحابل بالنابل. فهل تتعامل مع النقد الحديث على حساب النقد القديم؟ وهل تترجرج فيها القبعة والغليون وتختفي العمامة والمسواك؟ وهل تتلامح فيها قسمات النقد الأوروبي وتتوارى تقاسيم النقد العربي المدعوم بروح القديم ومطل الحديث؟ هل ترحب بإنتاج الكبار الأعلام وتوسع له، فيما تهمل كتابات الشباب والواعدين؟ هل تؤمن بالمحلية وتتقوقع في الحدود الإقليمية أو تشمل نظرتها كل بلاد العروبة، وتتسع صفحاتها لتسهم في بناء ذوق نقدي عربي موحد هو حلم الأجيال؟ وهل؟ وهل؟ والجواب: إن (**علامات**) وإن كانت تصدر عن نادٍ أدبي ثقافي في المملكة العربية السعودية، فإنها مجلة تسعى لأن تكون لكل الأقلام العربية والأذواق العربية، وتطمح أن تكون همزة الوصل بين أبناء هذا البلد وغيره في غرب أو شرق، فهي للجميع وبالجميع، نقرأ فيها الطروحات النقدية المختلفة، ونلتقي على صفحاتها بالمذاهب العديدة، والوجوه السمراء والشقراء، والفود الأسود والعذار الأشمط، ﴿**وكل في فلك يسبحون**﴾.

5 - أما الفقرة الثالثة في بطاقتها فهي العمر. وقد اعتدنا أن نقيس أعمار الناس والأشياء بالسنين، ومن السنين أجادب وأخاصب، فهل يصح أن نحسب بها الأعمار؟ إن العمر الحقيقي إنما يحسب بمقدار ما فيه من إنتاج وإثمار، وما الأزمنة والأمكنة في حقيقتها إلا أوعية للأعمال، وعلى هذا فأعمار الناس يجب أن تقاس بما ينجزونه من أعمال لا ما يقضونه من سنين وأيام، وعلى هذا الأساس فإن العمر الحقيقي **لعلامات** هو خمسون عدداً من الدراسات النقدية المتخصصة التي أنجزتها خلال اثنتي عشرة سنة ونصفاً، وهو جهد ضخم يحوي مخزوناً نقدياً لا يمكن أن يتجاوزه الدارسون أو المؤرخون للنقد في البلاد العربية، وهو بحق يلقى التقدير من المؤسسات المتخصصة والمراكز العلمية ذات العلاقة في كل مكان.

أما المؤسسة التي تقوم بإصدارتها، أو مكان النشأة والولادة، فهو نادي جدة الأدبي الثقافي وهي الأخت الكبرى لمجموعة ينهض بإصدارها نادي جدة وقد أشرنا إليها قبل قليل.

ويخرج لك بعض من أكلت الغيرة قلوبهم: ألسنتهم، وينغضون إليك رؤوسهم ويقولون في سخرية: إنها إصدارة محسوبة على الأندية، وعلى الأكثر هي إصدارة سعودية محررة بأقلام عربية من خارج الحدود.!

وهذه مقولة تدل على الجهل بطبيعة الأهداف التي من أجلها أنشئت الأندية الأدبية؛ تلك الأهداف التي من أهمها التواصل مع المؤسسات الأدبية والأدباء في البلاد العربية، وتجسير الفجوات القائمة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية، وتوصيل الأدب المحلي إلى أقصى نقطة يمكن أن يصل إليها إرسالية تحمل طابع بريد أو ختم به علامات جهة رسمية، بطائرة أو باخرة، وهذا بالضبط ما يفعله نادي

جدة في (**علامات**)، وما لم تستطع الوفاء به علامات خارج تخصصها، تحققه بقية الإصدارات.

والمثلث بأنواعه الذي اعتاد الرياضيون أن يحلوا به كل مغاليق الأشكال الهندسية، متمثل في (**علامات**).. أما مقولة إنها تحرر بأقلام غير سعودية فإنها مقولة مغرضة، وحين عابوا الورد قالوا: يا أحمر الخدين.

6 - لقد قمت بتجربة إحصائية عشوائية على العدد «49»، وهو آخر عدد صدر من (**علامات**)؛ فوجدت عدد الكاتبين 26 منهم سبعة سعوديون، أي أن السعوديين يمثلون نسبة الربع، ولو حولنا وحدة الإحصائية إلى صفحات لوجدنا أن ما كتبه السعوديون في هذا العدد - نموذجاً - يساوي عدد صفحاته، صفحات أي إصدارة عادية في بعض الأندية الأخرى فالله المستعان..!

7 - إن هؤلاء، الذين يطلقون عبارات العتاب واللوم أو التقريع **لعلامات**، ومنهم أساتذة جامعيون أيضاً، يغرقون في داخلهم الجهد الضائع الذي يبذل من أجل استقطاب الأقلام المحلية، وإقناع أصحابها بالكتابة والإسهام في أي مطبوعة خاصة أو عامة وهو شيء، لمسناه ونلمسه في إصدارة (الآطام) التي يصدرها - مثلاً - نادي المدينة المنورة الأدبي؛ حيث يشبعك الأديب والباحث السعودي وعوداً لا نهاية لها، ويوصلك البحر ويردك عطشان! إنه مشغول بأمور أخرى لا ندري ما هي؟ يستثنى منهم بالطبع أولئك النفر الأعزاء الذين نقف معهم في خندق أدبي واحد، ونتنفس حبر فهرس واحد في مختلف الإصدارات. ونجتمع على مائدة حوار واحدة في الملتقيات المختلفة وما أكثر ما نردد ونحن نعاني حالات الانتظار قول كعب بن زهير:

**كانت مواعيد عُرقوب لها مثلاً		وما مواعيدها إلا الأكاذيب**

ولا أعتقد أن أحداً يستطيع أن يقول: إنه أرسل موضوعاً أو بحثاً إلى **علامات** ولم ينشر له، لكنه من السهل أن تجلس على أريكة أو على كرسي سعف بأحد الكازينوهات التقليدية لتصدر الأحكام جزافاً على الآخرين، رغبة في التشنيع والتسميع، إن هي إلا أوتارٌ أطلقتموها وتطلقونها، في صيغة تعكس الإفلاس والعجز.! فشكراً أيها السادة، وإنما نسفكم الملّ.!

8 - إن هذه الأقلام العربية التي تسهم في تحرير (**علامات**) وغيرها، ليست من الأقلام المغمورة، بل إن أصحابها هم أبرز من يزاول الثقافة اليوم، ويتداول الأدب والفكر في الجامعات والصالونات والأندية في أقطار العروبة. وهذا يعني أن (**علامات**) تحترم قراءها، فلا تقدم لهم إلا أصحاب القدرات والكفاءات والرابعين إلى الكمالات، فإن أرادوا جداً وجدوه، وإن طلبوا هزلاً ولهواً وتسطيحاً للأفكار، وجب عليهم أن يبحثوا عنه بعيداً عن (**علامات**)، لأنها رائدة، والرائد لا يكذب أهله.! ومعنى ريادتها أنها أول مجلة سعودية تعنى بالنقد بهذا القدر وهذه الكثافة.!

إذاً فإن ما تفعله (**علامات**) هو عين ما يتطلبه الفعل الثقافي، ليضمن لنفسه الحياة والانتعاش، تفتح أبوابها للجميع، وتكسر أطواق النظرات المحدودة، والنفس القصير، والروح الإقليمية الضيقة التي تتنافى مع العروبة والإسلام والمعاصرة.!

وترجو أن تتجمع الجهود، وتتضافر من أجل بناء كيان نقدي عربي، مستقل بنظرياته، غني بأساسياته، قادر على التفاعل مع الآخر والحوار معه في ندّية كاملة، ومناخ معرفي إنساني، وأنا واثق أن (**علامات**) ستكون إحدى حواضن هذا النقد العربي المعاصر الذي يزدهي بمعاصرته وحداثته، ويفاخر بقدامته وأصالته. وكم نتمنى أن تتسع فيها مساحة

النقد التطبيقي كي نستفيد من هذا الكم الهائل الذي تفرزه الأنقاد النظرية.

وإذا كنا ممن يقيس نجاح الأعمال بنتائجها أو بقدر ما تتركه من آثار على الساحة التي تخصها وتنحاز لها، والمجالات التي تنتمي إليها، فإن (**علامات**) أيضاً ستكون على ثقة من تفوقها وتصدرها المشهد النقدي المرتقب، وها نحن نلمس ثقة أساتذة الجامعات فيها تتزايد كل يوم وتؤكد أهميتها ومكانتها، ولعلك بجولة سريعة في فهارس الرسائل العلمية المختصة بالنقد، واجد اسم (**علامات**) يتصدر الدوريات ولا يكاد يغيب، وهذا أقصى ما تصبو إليه دورية أو يطمح إليه كتاب.!

وستذكر الأجيال غداً أن (**علامات**) كانت أهم محراكٍ في دنيا الأدب والنقد بالمملكة العربية السعودية في مطلع القرن الخامس عشر الهجري، فالمهم دوماً في حالات بناء الأمم وبعث ثقافتها: شخصية أو جماعة أو مؤسسة أو كتاب، والفضل دائماً لأولي الألباب.!

ومرحى **لعلامات** في عيدها الخمسين وسنتها الثالثة عشرة!

ومرحى لأولئك الجنود المجهولين الذين يقفون وراء هذا العمل الضخم، وفي مقدمتهم المفاعل الأدبي الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين.

والله من وراء القصد.

* * *

الجسر الثقافي

قراءة في افتتاحيات

السنة الأولى من (علامات)

صالح زيّاد

- 1 -

تطرح افتتاحيات الدوريات، عادةً، جملة التصور العام لفعلها من خلال رسم الأهداف التي تبرر الإصدار، والتفاعل المرحلي أو الآني لكل عدد من أعدادها مع المواد المقدمة في حدوده ومع مجمل ما تقدمه الدورية، بالإضافة إلى تصوير المشهد الذي تتعاطى معه من أجل الكشف عن طبيعة الدور الذي تقوم به.

وهذا كله يغدو من خلال مجموع افتتاحيات الدورية نصاً مكتنزاً لقراءة وتحليل وفهم تلك الدورية، سواء من حيث قيمتها التي تتخذ في ضوء أهدافها ووقائع أعدادها وجوهاً عديدة، أو من حيث نجاحها ليس فحسب في مطابقة أهدافها وإنما في إقناع قطاع عريض من متلقيها وتأليفهم حولها ومن ثم الانتشار وزيادة التوزيع الذي يؤشر على دورها وقيمتها ومعناها وأهميتها وبشكل ينعكس على ما تتضمنه من مقالات وموضوعات ومواد فيصبح لكل منها مفرداً دلالة قيمة ومعنى وأهمية في مدار من التفاعل والتجاوب بينه بوصفه جزءاً وبين كلية الدورية في تلك الدلالة.

من هنا أجد في تصفح افتتاحيات (**علامات**) مشروعية للقراءة، وهي قراءة لا يمكن أن تقتصر، بطبيعة الحال، على تلك الافتتاحيات إلا من حيث التحديد لمادة القراءة، لأنها مادة تشتبك مع الخارج عنها، في المشهد، وفي الخلفية الفكرية والثقافية لسياقها، وفي الأحداث والمواد التي يتضمنها كل عدد، بالإضافة إلى شخصية الفاعل الفردي أو

المؤسسي الذي يقف خلفها فيمنحها بصمته واختباره، وسأقتصر - هنا - على افتتاحيات أعداد السنة الأولى، ليس لأنها تمثل مساحة معقولة ومناسبة لضيق المقام فحسب، بل لأنها نواة تأسيسية لمنظور (**علامات**) لا تكاد الافتتاحيات اللاحقة تبتدئ جديداً لم تتضمنه تلك النواة إلا على وجه التفصيل أو التخصيص...

- 2 -

يلمس القارئ لافتتاحيات (**علامات**) في سنتها الأولى مؤشراً على خلفية ذات انقسام وتفاصل تتخذ دلالتها حيناً من التقابل بين (التراث) و(المعاصرة) وحيناً آخر من التقابل بين (داخل) النص و(خارجه) وحيناً ثالثاً من التقابل بين المبدعين وجمهور الناس. وتبدو هذه الصيغ الثنائية من التقابل واقعاً معطى وخاماً تباشر الافتتاحيات الدلالة عليه فيما تسعى إلى نقضه وإعادة صياغته في منظور جديد يجسر الهوة بين منفصليْه بما يكسر حاجز الانفصال والانقسام والتقابل باتجاه مغزى لوحدة ذات عمق وتنوع وجدّة.

هذه الوحدة التي تصوغها وتترامى إليها (**علامات**)، هي منظور منهجي يتصف بالعلمية والاختصاص من جهة، وبالحضور والفعالية المعرفية من جهة ثانية، ومن ثم فهو منظور مضاد لـ (الانطباعية) ذات المزاج والهوى، ومضاد للتمزق الذي يشتت النصوص بإحالتها إلى هامش على متن غيرها ولحسابه، مثلما هو مضاد لغياب وتغييب الفاعل النقدي والمعرفي وراء حواجز الزمن أو الجغرافيا أو الأفكار المغلقة على مركزيات متعالية ومفارقة من قبيل المؤلف، أو البيئة، أو القواعد والمعايير الجمالية والبلاغية.

هكذا لا يغدو موضوع المعالجة ومادة النظر في حد ذاتها، لدى علامات، على درجة من الأهمية، كما لا تغدو خصوصيته بكيفية أو بأخرى أمراً أولياً في حساباتها، بقدر ما يغدو منهج المعالجة وطريقة النظر أساساً محورياً تأخذ الموضوعات والأشكال والقضايا والظواهر الأدبية والثقافية أهميتها بالإحالة إليه لا العكس. وهي أهمية تهيئ لعلامات وبها الإضافة لا التكرار بما يجعل المعرفة بوصفها نتيجة، والمعرفة بوصفها كيفية، والمعرفة بوصفها قيمة - مدار اهتمام لم تألفه الذهنية العربية في المجال الثقافي والأدبي والإنساني بقدر ما ألفته في العلوم الطبعية والرياضية.

- 3 -

كانت افتتاحية أول أجزاء (**علامات**) مشغولة بطرح منظورها المنهجي من خلال العلاقة بين (التراث) و(الدراسات النقدية الحديثة). وهي علاقة حملت في الوعي العربي المعاصر مدار صراع شرس وبائس وذي دلالة على إشكالية مركبة ومتعددة المستويات والوجوه في الحياة العربية والإسلامية الحديثة. فالتراث - من وجه - هو عنوان الهوية التي بدت مكتملة التكوين ومتجانسة العناصر ومختلجة بمجد الذات وشرفها المخصوص. والحداثة العلمية والتقنية - من وجه مقابل - هي واقع العصر الذي بدا أجنبياً في فكره وأدواته وفي قضاياه وهمومه، بما يشكل خطراً على الذات والهوية في شكلها الناجز والمكتمل.

بدا السؤال في وعينا الحديث مربكاً: فكيف نكون في العصر ولا نتغير؟ وكيف لا نتغير ونكون في العصر؟. هنا اتجهت العلاقة بين الدائرتين إلى الانفصام وبدا المشهد - نظرياً - قسمة غير متوازنة بين تصور تراثي وآخر حداثي، الأول غارق في الماضي إلى أذنيه يرفض العصر

وثقافته وعلمه ومنجزه المعرفي، وهو إن أساغ الثورة الكوبرنيكونية ولم يمار في نتائج الفيزياء الحديثة، ولم يشغل نفسه بالجدل حول الطب الحديث وأجهزة الترانزستور وعالم الحاسوب وفضاء الاتصالات وآخر إنجازات التقنية - فإنه وقف محجماً، وأحياناً فزعاً، أمام أفكار العصر ومناهجه في الأدب والثقافة والعلوم الإنسانية. والثاني أسلم نفسه لعصر لا يملكه وتنكر لذاته وتراثه، فاستحال التراث لديه إلى عقدة، ولم يبال في الدعوة إلى القطيعة التامة معه.

وبين القطيعة مع العصر، والقطيعة مع الماضي، برزت ضرورة الفكر المنهجي والنظري في الثقافة والأدب والعلوم الإنسانية، الفكر الذي يحل عقدة التراث وعقدة الحداثة في وقت معاً، يؤصّل ويحدّث بما يحقق التوازن الذي تفيض به بصيرة المعرفة وبصرها لا عمى الأيديولوجيا ووهمها عن طريق موضعة الذات والآخر، والتراث والعصر، والأدب والإنسان أمام منهجية الدراسة والبحث وكشوفاتها وجدلها الذي هو جزء من حقيقة لا مجال لإطلاقها أو أحاديتها ما دمنا بشراً.

هذا كله هو ما يستبطن دلالة افتتاحية الجزء الأول من علامات، ويشكل الخلفية التي تبني عليها مقولتها التأسيسية على نحو لا يعلن، فقط، هدفها الدوري، بل يمنحها أهمية وقيمة تنسل من محورية تلك القضية في وعي الدراسات الإنسانية عامة وفي وعي النقد الأدبي خاصة الذي يبدو اختصاصها فيه علامة أخرى لمضاعفة أهميتها وقيمتها خصوصاً وأن علاقتها به لا تقوم على المصادفة بل على إرادة واعية وقصد وترصد له كما يشف عن ذلك غير موضع من افتتاحياتها الأولى.

ومن هنا يأتي، في افتتاحية الجزء الأول، القول:

«ذلك أننا إنما نجتهد في محاولة تأصيل النهج التراثي المتسم بالنمو المتصل والتطور المعرفي والقادر

على تمثّل ما يصب فيه من روافد فكرية وثقافية واستيعابه لحصاد ما ينبت في مجال التجربة الإبداعية الحقيقية في مختلف العصور والبيئات، وفي سبيل ذلك لا ننفك نبذل الجهد من أجل الكشف عن كنوز هذا التراث واختيار عناصره الحية القابلة للاستثمار والامتداد الفعال في الفكر النقدي المعاصر . وهذا من شأنه أن يقتضي ضرورة توخي نبل المقصد ووحدة الهدف عند إخضاع هذا التراث النقدي للتحليل والتقديم في ضوء منجزات العلوم الإنسانية وما قدمّه تطور المعرفة البشرية في العصر الحديث» (ج 1 ص 5).

ويمكننا أن نقف في هذا النص وإيحاءاته على الدلالات التالية:

1 - لا تنطلق (**علامات**) من قطيعة مع التراث، بل من صلة حميمة، إذ هو الأصل، ولهذا كان مناط التأصيل الذي تحاوله.

2 - تأصيل التراث لا يعني، فقط، الوعي بقيمته، وإنما يعني الاتصال به، بما ينقله من السكون إلى الحركة، ومن الموت إلى الحياة، ومن الماضي إلى الحاضر.

3 - التراث، وفقاً لذلك، ليس دائرة مغلقة وناجزة في الماضي بل هو حركة اتصال لا تتوقف، تماماً كما أنه لا ينطوي على الكمال الذي يحيل إلى التبعية له والتهميش على متنه، لأن ذلك يعني أنه عقيم فضلاً عن أن ذلك مفض بالضرورة إلى استهلاكه وموته.

4 - ليس التراث كُلاً متجانساً، فهو متعدد الوجوه والمستويات، وإلا لكانت حقب تاريخ الحضارة العربية والإسلامية في مستوى ووجه واحد لا تعتريها القوة والازدهار، ولا ينالها الضعف والانحسار والعقم.

5 - نمو التراث وتطوره المعرفي كامن في قدرته على الانفتاح على روافد الفكر والثقافة والإبداع واستيعابها في مختلف العصور والبيئات.

6 - «الكشف عن كنوز التراث واختيار عناصره الحية القابلة للاستثمار والامتداد الفعال في الفكر النقدي المعاصر» هو منظور الوفاء للتراث وخدمته التي تضطلع بها علامات.

7 - المهمة المذكورة أعلاه تنطوي على فاعلية معرفية من زاوية العصر الحديث وهي زاوية تفرض على الفاعل المعرفي في مواجهة التراث إنجازات معرفية ووقائع مادية. لا مناص عن رؤية التراث من خلالها ليس فقط، لإرادة هذا الفاعل التوافق معها والاستسلام لها، بل حتى لإرادته دحضها وتجاوزها لو شاء.

8 - تنبيه (**علامات**) إلى «ضرورة توخي نبل المقصد ووحدة الهدف» في المهمة التي تتعلق بالتراث، ينم عن نزعة الانتماء التي تسبغ على الرؤية المعرفية والنقدية للتراث طابعاً وظيفياً مخصوصاً ومفارقاً لتلك الرؤى المعرفية والنقدية للتراث من مدارات استشراقية أو استغرابية قد لا تتصف حقاً بنبل المقصد ووحدة الهدف، وفي ذلك دلالة عميقة على أن المعرفة النقدية في مجال الإنسانيات خاصة موصولة بفاعلها الذي لا يمتلك وجوداً مطلقاً...

هكذا تتخذ (**علامات**) من التراث، في رؤيتها له وتعاملها معه نقطة البدء التي تعلن بها منهجيتها بتلك الصيغة المنطوية على الترامي إلى تجسير الهوة مع التراث، وفي العمق، تجسير الهوة مع العصر.

- 4 -

ولا ينفصل وعي علامات للتراث عن وعيها لإنجازات العصر الحديث في الدراسات النقدية، إنه وعي فاعلية معرفية لا يستلبها التراث

أو يسيجها مثلما لا يطوقها العصر أو يمحو إرادتها. التراث يتحدى حركتها والعصر يتحدى صمودها، والتحدي في الوجهين يصنع القوة والجرأة. وهنا يأتي الركن الثاني في بنية الافتتاحية الأولى لعلامات، لتقول:

> «ومن جانب آخر فإننا نستهدف من وراء هذا الكتاب الدوري الاستفادة من خلاصة ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة من إنجازات تحاول من خلالها الكشف عن الأعمال الإبداعية وإيضاح ما تنطوي عليه من قيم إنسانية وفنية تسعى لصالح البشرية والرقي بالإنسان مبدعاً وقارئاً. وذلك بهدف رفع كفاءة الفكر النقدي العربي المعاصر للدرجة التي تؤهله للإسهام النشط والمتميز في نظريات النقد العالمية بالحوار معها والإضافة إليها حاملاً معه معطيات تراثه ومتمثلاً خصوصية إنتاجه بما يحفظ عليه قوام شخصيته العربية المسلمة» (ج 1 ص 5-6).

وفي ذلك وعبر إيحاءاته، تكمن الدلالات التالية:

1 - يقوم موقف (**علامات**) من الدراسات النقدية الحديثة على (الاستفادة) وهي صيغة الاستفعال من الفائدة، ولذا ينتج عن ذلك معنى الاصطناع للفعل فهو (استفادة)، ما يعني حضور (ذات) ذات إرادة وقصد إلى الفائدة، وذات بصر وتمييز لها. ودلالة ذلك لا تحيل فقط إلى استنهاض (علامات) لتلك الذات القادرة والعارفة، بل تتجاوز ذلك لتكون حائط صد ودفاع عن هذه الذات أمام الذين لا يرون في فعلها إلا دهشة الصغير أمام العملاق، أو تقليد المغلوب للغالب، وما من شأنه أن يفرغ المعرفة النقدية الحديثة في الإطار العربي والإسلامي من فاعلية الذات ويرهنها لمفعولية استلابية عاجزة.

2 - اختيار افتتاحية (**علامات**) لصفة فعل التعاطي مع الدراسات الحديثة بالنص على (الاستفادة) وليس النقل أو المحاكاة أو التعريب...، وأن مجال هذه الاستفادة هو «خلاصة ما انتهت إليه» وليس مجموعه أو تفاصيله، ثم وصف هذه الدراسات في سياقها بأنها «تحاول الكشف...» أو أن القيم التي توضحها «تسعى لصالح البشرية» - كل ذلك يشكل منظومة دوال على وعي **علامات** بنقص لا فكاك منه في الدراسات الحديثة التي لا تنطوي على الكمال، تماماً كما هو حال تراثنا النقدي الأدبي، فبلوغ الكمال هنا وهناك يعني توقف البحث والإبداع وموتهما إلى الأبد.

3 - يأتي «رفع كفاءة الفكر النقدي العربي المعاصر» و«تأهيله للإسهام النشط والمتميز في نظريات النقد العالمية» و«الحوار معها» و«الإضافة إليها» - بمثابة تحديد للإجمال الذي انطوت عليه صفة «الاستفادة» وترامٍ إلى استثمار وعي النقص والنسبية في حركة التولد والجدل المنهجي والنظري والفلسفي من زاوية الذات وبطريقة تطمح إلى رفعها الذي يجاوز بها الدونية، وفتحها على العالم والإنسانية بعد انغلاقها، ونقلها إلى مدار الحركة والتفاعل والجرأة والإنتاج.

4 - ينطوي تأكيد (**علامات**) على المعاني المذكورة أعلاه على الدلالة التي تكفل - نظرياً - حل عقدة التحديث والمعاصرة، وبطريقة توازي حل عقدة التراث، فالعلم والإبداع لا يمتلكهما زمان ولا مكان، ولا تتحدد القيمة الإنسانية فيهما بالارتهان إلى الشرق أو الغرب.

وبذلك تجسر (**علامات**) الهوة مع الدراسات النقدية الحديثة، كما جسرتها مع التراث.

- 5 -

وتلتفت (**علامات**) في افتتاحية جزئها الثاني إلى العلاقة بين داخل النص وخارجه التي تؤشر على خلفية من التراتب تحيل النص إلى تابع لوقائع الخارج ومعلول لعلتها، ومن ثم تنتفي خصوصيته ليغدو وثيقة لقضايا التاريخ أو الجغرافيا أو الاجتماع أو علم النفس أو قواعد العروض واللغة والبلاغة... فيضيع النقد كما يضيع النص ورا، محاولات غير مجدية للربط بين منفصلَيْن.

وهنا تعمد (**علامات**) إلى محو الانفصال عن طريق الانتقال بزاوية النظر من الخارج إلى الداخل النصوصي وقلب التراتب والسببية ليغدو الواقع تالياً للنص ومتولداً عنه.

هكذا ترفع (**علامات**) النص بوصفه ظاهرة مستقلة وذات خصوصية تجاوز مؤلفها وزمانها ومكانها وتستقر كأعظم تجل للثقافة الإنسانية، ومن ثم ترتفع بالنقد المتجه إلى دراسة هذه الظاهرة في نصوصيتها اللغوية التي تحوي الوجود الإنساني فيما تعبر عنه ليصبح النص مولداً للواقع وسابقاً عليه لا العكس.

تقول:

«لقد أصبح الدرس النقدي جماع الثقافة ونقطة تعاطاها مذ جعل همه في النص الذي يدرسه باعتبار لغته، ونظر إلى هذه اللغة باعتبارها الحضور الإنساني في النص، ثم استعلى بهذا الحضور عن أن يكون مجرد تعبير عن حالة من حالات النفس أو مجرد إعلان عن موقف من المواقف، ولكنه حضور الإنسان باعتباره روحاً تحلق فوق الأعراض العابرة لتعبِّر عن الموقف الإنساني من العالم، بحيث يصبح التعبير مرادفاً للوجود.. أو أصبح الوجود نفسه مرتهناً

للتعبير فلا وجود للإنسان والعالم خارج اللغة...»
(ج 2 ص 6).

وأعتقد أن (**علامات**) حققت باندراجها في هذا المنظور المعرفي النقدي، وعبر ما ينطوي عليه من دلالة ماحية للانفصال بين النص والواقع، نتائج تصنع لها مداراً من القيمة و الأهمية، وفق ما يلي:-

1 - تحقيق حقل اختصاص للنقد يتمثل في النص أو الخطاب الأدبي من حيث هو تجلٍ لكليات وجماعيات تجاوز الفردية والمحلية أو الظرفية المغلقة، باتجاه العموم الإنساني الذي تمثل اللغة مفتاح كينونته ووعيه الوجودي، وبجهاز مفاهيمي وأدوات اصطلاحية تحيل إلى التدفق النظري في كثافته وتتابعه وتنوعه الذي لم تشهد الدراسة الأدبية والإنسانية مثيلاً له قبل القرن العشرين.

2 - الدخول بالنقد، اهتماماً وممارسة ورؤية، إلى آخر حلقات الجدل المعرفي الإنساني بما تزخر به من حرارة المعاصرة وحيويتها، ومن الغرابة والإدهاش، ومن الانقلابية... التي تركت أثرها على كل المناهج وكيفتها بما أصبح مدداً تصطبغ الرؤية النصية بألوانه المتعددة، وتفرز باستمرار حقولاً منهجية ورا، مفهوم اللغة السيميائي في تجليات الشعر والسرد والأسطورة والنكتة والأزيا، والألعاب والفلكلور وعلم النفس والتاريخ والاجتماع والأنثربولوجيا والنقد والفلسفة والإعلام والسياسة... فالعالم لغة، والمعرفة الإنسانية فك مستمر لمغاليق اللغة.

3 - استقطاب الجدل العربي الحديث حول النقد ونقد النقد في زاوية نظره إلى التراث، أو زاوية نظره إلى الأطروحات الغربية الحديثة، وتفاعله مع الجهتين، وممارساته التطبيقية على النصوص والخطابات الإبداعية والثقافية بما يشكل نافذة إطلال وحوار قلّما استطاعت مؤسسات

النشر والدوريات والصحافة الأدبية العربية أن تؤسس صيغة لها أقل تزمتاً أكاديمياً وأكثر مرونة ومغامرة وعموماً، وأن تصعد بها إلى مستوى الثقة والقيمة والجدية والالتزام...

- 6 -

أما الجسر الذي تصنعه (**علامات**) بين النقاد أنفسهم والنقاد والمؤسسات العلمية والثقافية من جهة، وبين الإبداع وجمهور الناس من جهة أخرى، فهو محور أساس في افتتاحياتها الأولى. وعلى الرغم من أن الجسر الذي تقيمه مع التراث ومع الدراسات النقدية الحديثة أو ذلك الذي تحيل به الواقع وفواعله إلى مفعولية النص - يتضمن وصل المنقطع بين النقاد والاتجاهات النقدية، ويبعث بالضرورة، فعلاً حوارياً وجدلياً، مثلما يتضمن تطوير الرؤية إلى النص التي تروّض جموحه على القراءة الاستهلاكية وتستدعي فعالية القارئ استدعاءً من شأنه إزالة الجفوة بين الإبداع والناس وتوجيه أنظارهم إلى أن في الإبداع ما لا يُنْتَظر وما لم نعتد وأن فيه عمقاً غائراً من خلف سطوحه القريبة وأن ذلك جزء من فعله الدلالي والجمالي والإبداعي - على الرغم من ذلك، فإن علامات تختص هاتين الصلتين (أعني الصلة بالنقاد، والصلة بالإبداع) بالإشارة، فتقول:

> «ولعلنا بذلك كله إنا نطمح لأن يكون كتابنا هذا نتاجاً لحسن التنظيم لوسائل الاتصال بين الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية في مختلف الأقطار العربية سعياً لبناء المعرفة النقدية على أساس التراكم والتكامل» (ج 1 ص 6).

وتعلن - من بعد - عزمها على إقامة ندوات في أماكن مختلفة من الوطن العربي، لأنها تري في ذلك:

«.. تأكيداً على ما تسعى إليه من أن تصبح جسراً ثقافياً يربط بين أجزاء عالمنا العربي، يدور عليه حوار ثقافي حضاري لتحقيق أفق علمي.. أشد جمالاً وبهاءً» (ج 6 ص 6).

كما تعلن حفاوتها بالحوار والنقاش، وتؤكد فتحها الباب على مصراعيه لاختلاف وجهات النظر وتعددها، معتبرة ذلك علامة عافية لها كما هي علامة عافية للساحة الثقافية والدرس النقدي، وتقول:

«إن **علامات** وهي تستقطب مثل هذه الروح السجالية تؤكد على أنها مجال لثقافة تتبلور وتتنامى على صفحاتها وأن كتابها يثقون في مقدرتها على أن تكون ميداناً لاختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء، وتباين الأفكار وهي بذلك تصل بنسب عريق إلى جزء هام في ثقافتنا العربية قائم على المناظرة والمساجلة التي نطمئن جميعاً إلى أنها هي المناقشة التي ينبثق منها النور كما قال أرسطو» (ج 12 ص 5).

ومن هنا يتبلور وجه آخر على ما تستبطنه **علامات** من دلالات الجسر الثقافي، فالحوار كيفية التقاء بالاختلاف وعليه دون أن يفسد للود قضية، والوعي بقيمة الالتقاء والتواصل من خلال الحوار هو وعي بقيمة الاختلاف والتعدد والتنوع لأن المرء لا يحاور نفسه، وهو وعي بقيمة التصحيح والإضافة والتكامل والإثراء المعرفي لأن تاريخ العلم هو تاريخ أخطائه، وهو وعي بقيمة التفاهم والسماحة والمرونة العقلية التي لا تنتعش الحياة ولا تتقدم بأضدادها، وهو وعي بقيمة العقل والموضوعية التي تبلغ أصدق وأدق تجلياتها في القبول بنقد الذات وإقصاء هالتها وكبريائها الآثمة أمام القبول بالآخر، فالحقيقة - دوماً - ملك المجموع...

أما الصلة بين الإبداع والناس، فهي تقوم في منظور (**علامات**)

على تطوير المناهج النقدية وتحديث أساليب النظر إلى الإبداع إذ المسؤول عن القطيعة مع الإبداع هم النقاد الذين انصرفوا عن النصوص الإبداعية إلى العالم الذي يُظن أن اللغة تعبر عنه أو تصفه:

> «فلعلنا بذلك التحديث والتطوير نعيد وصل أنفسنا بالإبداع الذي هو خلاصة وجدان الأمة، وأن نساهم في ردم هذه الهوة العميقة التي باتت تفصل بين المبدعين والأمة وانتهت بهؤلاء، وبأولئك إلى تدابر لا تستطيع فئة أن تعرف سر جهل الفئة الأخرى بما تقول» (ج 4 ص 7).

- 7 -

هكذا - إذن - تنتهي بنا قراءة افتتاحيات علامات في أجزائها الأولى إلى تضافرها على صياغة دلالة الجسر الثقافي التي تشوي في باطن علامات كاشفة عن وعي واضح ومتبلور بطبيعة دورها وبالخلفية التي تتعاطى معها وسط خلط معرفي وتلفيق منهجي تأخذ القطيعة والجفوة معه ازدياداً ورسوخاً في جهات كثيرة لا صلة للتراث في إحداها بالعصر ، ولا رابطة لأخرى بالدراسات النقدية الحديثة، ولا تفاعل لثالثة بالإبداع، ولا فضاء - في الكل - لمجموع حواري متداخل ومتلاقح ...

ولقد بدا لي بعد أن وصلت إلى هذه الدلالة، أن أتأمل غلاف (**علامات**) الذي تتكرر فكرته الرئيسة نفسها في كل أجزاء **علامات**، لأكتشف فيه اختصاراً لتلك الدلالة وتمثيلاً بصرياً لها. فهو مصمم من أرضية بلونين متجاورين وغير متساويين في المساحة يلتقيان في شكل إحاطة دائرية غير مكتملة من الأكبر على الأصغر الذي يمثل رسمه ربع دائرة، وأحياناً يلتقيان بخط أفقي مستقيم، وأحياناً يزول الخط المستقيم ليفيض أكبرهما على حافة الأصغر ويتداخل مع جزء منه، وأحياناً أخرى يبدو اللونان في شكل بؤرة شعاعية منبثقة عن تلاقي مثلثاتها في نقطة

تتوسط الغلاف ويحتل مثلث الشعاع السفلي لون مغاير وفي مساحة أكبر تقابل المثلث العلوي بنفس المساحة وبلون مختلف. وفي هذين اللونين المتقابلين بدائرة أو بخط أفقي أو برأس المثلث يمتد ألف لام العنوان (**علامات**) المكتوب في الأعلى منهما، رابطاً بين اللونين وممتداً عمودياً من الحافة إلى الحافة.

ولا ينبغي أن نقف طويلاً عند تأمل ما انبثق **بعلامات** وفيها من خصوبة وثراء معرفي أفضى إلى أن يولد من رحمها أربع دوريات أخرى استقل التراث وقضاياه بإحداها تحت عنوان (**علامات**) والترجمة بأخرى عنوانها (**علامات**) والشعر بثالثة هي (**علامات**) والسرد وهمومه برابعة بعنوان (**علامات**)، وما حققته من سمعة طيبة ورواج وحسن تجاوب بين النقاد والمثقفين والقراء، فذلك كله ثمرة ما انطوت عليه تلك الدلالة وما انبنت عليه من وعي ذي استبصار بواقع الثقافة والدرس النقدي، ومن أهداف طموحة إلى فعل مختلف يرتبط بذلك الوعي ويحسن إدارة التفاعل معه من زاوية الحضور الحق في الحقبة المعرفية والوجودية الحديثة.

لكن الذي ينبغي أن ننتهي إليه، هنا، هو أن **علامات** قطعت بذلك مسافة ذات أهمية في سبيل المأسسة لوجودها، لأن آفة المشاريع العلمية والثقافية والإنسانية هو شخصنتها لتغدو متعلقاً لوجود الفرد أو الأفراد الفاعلين الذين يمضون ولا يخلفون عقباً يخلفهم، فتمضي تلك المشاريع معهم إلى متحف مجدهم الخالد، فهل تضمن ساحة المعرفة النقدية العربية حياة (**علامات**) وامتدادها؟!. تلك إشكاليه لا أعتقد أنني لا أملك، الآن، إلا الخوف على (**علامات**) والدعاء بأن يجزل الله المثوبة لمن رادها وقادها إلى هذا المستوى.

* * *

تأملات في تاريخ إصدار

نقدي عربي ناجح

عبد العالي بوطيب

لا شك أن الحديث عن مشروع ثقافي كبير، في حجم مجلة (**علامات في النقد**)، حديث شيق وشائك في نفس الوقت. شيق لما يتيحه من فرص نادرة للاستمتاع باستحضار أبرز المحطات في تاريخ إصدار فصلي جاد، استطاع، في وقت وجيز، فرض نفسه في الساحة الثقافية العربية، متجاوزاً كل الظروف الموضوعية المعاكسة لتطلعات مشاريع رمزية من هذا النوع، في مجتمعات غارقة حتى النخاع في الأمية والفقر. مما يؤشر ضمنياً على امتلاك أصحابه لرؤية فكرية واضحة ودقيقة، ساعدتهم، وتساعدهم، إلى حد كبير، على حسن تصريف أموره وتدبيرها بشكل أمثل، كما سنوضح ذلك لاحقاً.

وشائك، بالنظر لجسامة المجهود المطلوب للإحاطة الشاملة بمختلف جوانب مشروع ثقافي كبير، يمتد تاريخياً على إثنتي عشرة (12) سنة. حقق فيه تراكماً، كمياً وكيفياً، يقدر لحد الآن بثمانية وأربعين (48) جزءاً، موزعة على السنوات السابقة، بمعدل أربعة (4) أجزاء في السنة. يحوي كل واحد منها ما يفوق العشرين (20) دراسة في مختلف مجالات المعرفة الأدبية والنقدية، كما توضح ذلك عناوينها.

وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن قراءة تاريخ هذا الإصدار، قراءة دقيقة ومستفيضة، تتطلب تضافر جهود مجموعة بحوث متعددة التخصصات للإحاطة بما يقارب ألف (1000) دراسة نقدية، موزعة بين قضايا نظرية وتطبيقية، شعرية ونثرية، قديمة وحديثة... إلخ. تتجاوز بكثير ما تسمح به عادة ظروف وإمكانيات الباحث الأعزل. غير أن هذا لا يحول، مع ذلك، دون إنجاز دراسة عامة، تتمحور أساساً حول أبرز

الخيارات الاستراتيجية الداعمة لمسيرة هذا الإصدار، والضامنة لصيرورته وتطوره. عملاً بالرأي القائل: (ما لا يؤخذ كله، لا يترك كله). فماذا يمكن أن يقال عن هذه الخيارات الاستراتيجية؟ وما مقوماتها؟ وكيف توفر الدعم الضروري المطلوب لنجاح مشروع ثقافي كبير في شروط موضوعية معاكسة؟.

الواقع أن ما يثير انتباه المتتبع لمسيرة هذا الإصدار الفصلي، هو انتشاره القوي، في وقت قياسي، وقدرته الخارقة على استقطاب أعداد كبيرة من المثقفين، لدرجة أصبح من الصعب على بعضهم الحصول على نسخهم، أحياناً، ما لم يبادروا لاقتنائها فور نزولها للسوق. كما حصل مع بعض الأعداد في المغرب على سبيل المثال لا الحصر. هذا في الوقت الذي تشكو فيه منابر أخرى من قلة إقبال القراء، وعزوف معظمهم عن القراءة، إما لضعف القدرة الشرائية، أو لارتفاع معدل الأمية.... إلخ. مما يعرضها لأزمات مادية حادة، غالباً ما تنتهي بتوقفها عن الصدور، مرحلياً أو نهائياً كما حصل للعديد من المجلات الوطنية والقومية المعروفة.

في خضم هذه الظروف الصعبة، استطاعت (**علامات في النقد**) الصمود، وبالتالي الصدور المنتظم لأكثر من عقد من الزمن، دون مشاكل تذكر. الأكثر من هذا أنها عرفت، منذ انطلاقتها وإلى اليوم، تطورات متزايدة ملحوظة، من الناحيتين، الكمية والكيفية، المعرفية والجمالية، ساهمت بشكل كبير في ازدياد شعبيتها بين المثقفين. وهكذا ارتفع عدد صفحاتها من ثلاثمائة (300) صفحة، تقريباً، في الجزء العشرين (20) من المجلد الخامس. لحوالي ستمائة (600) صفحة، في الجزء السابع والأربعين (47) المجلد الثاني عشر (12). كما انتقل رقم دراسات العدد الواحد من ثلاث عشرة (13) دراسة، لثلاثين (30) دراسة. ليتضاعف

بذلك حجمها ثلاث مرات في ظرف ست (6) سنوات فقط(*). ناهيك طبعاً عن القيمة المعرفية العالية لأغلب دراساتها، والأسماء الجامعية والنقدية الوازنة المساهمة فيها. هذا في الوقت الذي حافظت فيه النسخة على سعرها الأصلي دون تغيير يذكر. خلافاً لما اعتدناه من بعض المنابر الثقافية المعروفة بممارساتها - الابتزازية -، واستغلالها البشع لتعطش القارئ العربي الكبير لكل ما هو ثقافي. متجاهلة إمكانياته المادية المحدودة.

كل هذه المعطيات تعد في تقديري المتواضع، مؤشرات دالة على مرتكزين أساسيين في استراتيجية نجاح هذا المشروع الثقافي النموذجي.

أولاهما: غياب الحس التجاري لدى المؤسسة (أو المؤسسات) الراعية لهذا المشروع. اقتناعاً منها بأن الربح الحقيقي لمثل هذه المشاريع ذات الطبيعة الرمزية، إنما يكمن أساساً في تكوين الإنسان العربي، تكويناً سليماً، يجعله قادراً على المساهمة الفعالة في بناء مجتمعه ووطنه. ربح قد يتأخر بعض الشيء، أحياناً، عما هو مألوف عادة في المشاريع المادية الصرفة ذات المردودية السريعة، لكنه يبقى، مع ذلك، وفي جميع الأحوال، أهم وأفضل. بحكم طبيعة نتائجه وقيمتها: (لأن الأمم لا ترقى بالمال وحده، ولا بمكاسب ثرائها، وإنما بما تحقق من مكاسب معرفية متطورة)[1]. ليس معنى هذا التقليل من أهمية العامل المادي في قيام المشاريع الثقافية و نجاحها. ولا التنكر لدوره الحاسم المعروفة في كل المجالات، بما فيها الرمزية طبعاً. مادام الفعل الثقافي، على اختلاف مظاهره، يظل، أولا وأخيراً، ميداناً صناعياً بامتياز، يتوقف قيامه على المعطيات المادية. وبدونها يصبح الفعل الثقافي مجرد حلم صعب المنال. لكن إذا كان كل هذا معروفاً ومسلماً به، فإن ما نود التأكيد عليه هنا، هو ألا تتحول هذه الحقائق المعروفة لذرائع مضللة، يختفي وراءها البعض

لتبرير فرض هيمنة المادي على الثقافي، وطمس هويته وملامحه. لدرجة تنقلب معها الأمور، رأساً على عقب، بحيث تصبح الغايات الثقافية النبيلة وسائل، والوسائل المادية دنيئة غايات. مما يفقد المشاريع الثقافية خصوصيتها الطبيعة الرمزية الأصيلة، ويحولها بالتالي لمجرد أقنعة زائفة لمضاربات مادية شرسة، تستغل الفعل الثقافي أكثر مما تخدمه، كما تدعي.

مما يسيء، طبعاً، للفعل الثقافي إساءة بالغة، يصعب التكهن بانعكاساتها السلبية الآنية والمستقبلية. وهذا ما استوعبته المؤسسة (أو المؤسسات) الراعية لهذا الإصدار. وعملت على تفاديه من خلال ضبط حجم تدخل العامل المادي. وحصر دوره في نطاق المتطلبات الأساسية اللازمة لضمان استمرارية المشروع وتطويره، دون تجاوزها لمسائل أخرى من شأنها الإخلال بأهدافه الثقافية النبيلة أو الإساءة إليها. وهو ما يفسر سبب غياب تأثير التطورات الهامة التي عرفتها المجلة في مسيرتها الموفقة على جوانبها المادية، وبالتالي استقرار سعر النسخة الواحدة في حدود الإمكانيات المتاحة.

وثانيهما: إسناد مسؤولية التسيير العلمي لفريق متخصص منسجم، يمتلك رؤية معرفية عميقة بأدق تفاصيل المشهد الثقافي العربي الراهن، والتحديات الكبرى التي يواجهها. مما مكنه من وضع خطة ثقافية شاملة ومتكاملة، تستجيب لمتطلبات المرحلة الحالية، بعيداً عن أوهام التصورات المجردة، وإسقاطاتها المزيفة. وما الإقبال المتزايد على المجلة، رغم الشروط السوسيواقتصادية العربية الصعبة (الفقر، الأمية، ومزاحمة الوسائط المعرفية الأخرى...)، سوى مؤشر قوي على مدى استجابة المنتوج الثقافي المعروض لانتظارات القراء الحقيقية.

ولإعطاء القارئ الكريم فكرة موجزة عن خلفيات هذه الرؤية المعرفية

المؤطرة لهذا المشروع، وما تضمره من وعي عميق بحقيقة الأوضاع الثقافية العربية الراهنة. سنعمد لاستنطاق الموضوعات النقدية الأكثر تداولاً في هذا الإصدار، محاولين استقراء الأسباب العميقة الثاوية وراء تواترها بهذا الشكل الكثيف، في ارتباط ذلك كله برؤية هيئة التحرير من ناحية، والحاجيات الثقافية العربية الفعلية من ناحية أخرى. خصوصاً إذا علمنا أن من بين مهام هيئات التحرير، بالإضافة طبعاً لمسؤولياتها العادية المعروفة، السهر على احترام التوجه الفكري العام للإصدار، والعمل على تنفيذه. بما يخدم تصورها الثقافي وأهدافه المرجوة. وذلك باعتماد مجموعة من الآليات المختلفة المتاحة، الرامية في مجملها لحث الكتاب المساهمين على تناول موضوعات محددة بعينها، يفترض ملاءمتها لخطة المشروع العامة. إما باستغلال الافتتاحيات لتمرير رسائل مباشرة تتعلق بأبرز انشغالات هيئة التحرير، الآنية والمستقبلية، الخاصة بمختلف جوانب الإصدار، بما فيها طبعاً توجيه دعوات صريحة للكتاب لمعالجة قضايا فكرية معينة، يعتقد أنها تكتسي أهمية خاصة في الظرف الراهن. كما حصل في مقدمة العدد التاسع والعشرين (29)، على سبيل المثال لا الحصر، تقول الافتتاحية : (و - **علامات** - تحاول أن تركز.. في أعدادها القادمة على - محاور - قد أعلنا عنها في صفحة من صفحات هذا العدد، إذ ظهر لنا، ونحن نستعرض أعدادنا الماضية، أن جانب الدراسات، وما يشبه الموضوعات - العامة -، تكاد تغلب، أو تكون طابع هذه المطبوعات، التي هدفنا منها.. يوم فكرنا في إصدارها أن تكون ل - النقد -.... ومع يقيننا أن النقد بعامة يكاد يكون محدوداً، عطاءً وتخصصاً، ونعني النقد الجيد.. الذي يعتد به، إلا أننا مازلنا نتطلع إلى احترام وجهة المسار، فلا نغلب الأبحاث العامة على الهدف المرسوم. لأن ذلك أدعى لتقديم بحوث نقدية.. ذات هدف التصاقي بعنوان - **علامات** -)[2].

أو عن طريق إصدار أعداد خاصة، عن موضوعات محددة، تعد بمثابة حلقات في سلسلة مترابطة من الموضوعات، تشكل معالم المسار الفكري العام للمجلة والساهرين عليها. ولنا في الأعداد الثلاثة الخاصة بـ (قراءة النص) أكبر دليل على ذلك(*).

هذا فضلاً عما تتيحه آلية المراقبة المستمرة للهيئة من فرص عديدة للحفاظ على جودة المواد الثقافية المقدمة، والحرص الدائم على ملاءمتها للتوجهات العامة للمشروع، بما يخدم أهدافه الفكرية أولاً، ويعزز دوره مكانته في الحقل الثقافي ثانياً.

لذلك نعتقد أن المواد المنشورة بالمجلة، وإن كانت (تعبر عن آراء أصحابها) كما تؤكد ذلك بياناتها الموازية. فإن علاقتها غير المباشرة بهيئة التحرير تبقى، رغم ذلك، قائمة. باعتبارها الجهة المسؤولة عن إجازة نشرها. مما يتيح إقامة تقاطع معرفي مشروع، ولو في أدنى الدرجات، بينهما. وهذا ما سنحاول القيام به، من خلال التحليل الدقيق والمستفيض لخلفية وأبعاد هيمنة قضايا نقدية معينة على جل مواد هذه المجلة، في ارتباطها الضمني بالرؤية الفكرية العامة لهيئة التحرير من ناحية، وخصوصية الوضع الثقافي العربي الراهن من ناحية أخرى. لمعرفة ما إذا كانت هذه المواد تستجيب لتطلعات المثقف العربي أم لا. وإذا لم تكن كذلك، فكيف يمكن تفسير ما حققته من نجاح قياسي باهر؟، وإلى أي عامل (أو عوامل) يمكن إرجاعه؟.

أسئلة، من بين أخرى عديدة، سنحاول جاهدين تقديم إجابات شافية عنها. بعدما نستقرئ المعطيات الأساسية العامة المرتبطة بمسيرة هذا الإصدار على امتداد الفترة السابقة من تاريخه. وتحديد أبرز الموضوعات النقدية المدروسة، لتجلية مرتكزات الرؤية المعرفية المتحكمة فيها.

وهكذا فإذا ما نحن عدنا لمراجعة مضامين محتويات الأعداد

السابقة من هذا الإصدار، سنلاحظ، بجلاء، أنها تتمحور، في مجملها، حول أهم الإشكاليات النقدية العربية المعاصرة. المرتبطة أساسا بقضايا المناهج، تنظيراً وتطبيقاً، المصطلحات، والترجمة.

على أنه إذا كان هذا الاهتمام يجد تبريره المنطقي في تخصص المجلة النقدي، كما يعكس ذلك عنوانها (**علامات في النقد**)، وتؤكده جل افتتاحياتها: (جاءت - **علامات** - إصداراً يحاول، كغيره، النهوض بمسؤوليات النخبة الباحثة في مجال الدرس اللغوي- النقدي)(3). فإن السؤال المطروح، والحالة هذه، يتعلق أساساً بسر الاهتمام الزائد بهذه الموضوعات فقط، دون غيرها من القضايا النقدية الأخرى. وهل هو اهتمام مشروع، يجد تبريره الموضوعي في المعطيات الثقافية العربية الراهنة، وما تواجهه من تحديات. أم أنه اختيار مجاني أملته اعتبارات خاصة مرتبطة أساساً باهتمامات الباحثين والنقاد المعرفية، ولا علاقة لها إطلاقاً باختيارات هيئة التحرير.

الواقع أن المتتبع للشأن الثقافي العربي عامة، والنقدي منه على وجه الخصوص، يدرك جلياً، بما لا يدع مجالاً للشك، أن هذه القضايا الأربعة، تشكل في مجموعها عقبات حقيقية في طريق محاولات إبداع حركة نقدية عربية جادة و متطورة. لا بالنظر طبعا للأهمية الحيوية القصوى الخاصة بكل واحدة منها فقط، وإنما للترابط القوي القائم فيما بينها أيضا. لدرجة يستحيل معها اعتماد معالجة جزئية، تقوم على أساس مبدأ فصل البعض عن الكل. لما سيكون لذلك من انعكاسات سلبية مؤكدة على نوعية العلاقة التكاملية القائمة بينها.

فإذا كانت المناهج، كما يعلم الجميع، دعامة أساسية ضرورية لكل ممارسة نقدية جادة، بعيدة عن إكراهات النزوات الذاتية وتأويلاتها المغرضة، لما توفره للناقد من أدوات إجرائية ضابطة: (إذا ما راعاها... مراعاة دقيقة، كان في مأمن من أن يحسب صواباً ما هو خطأ)(4).

مما شكل نقطة تحول جذري في تاريخ العملية النقدية، انتقلت معها من مجرد ممارسة عشوائية، متحررة من كل الضوابط العلمية، لنشاط عقلاني مبني على قواعد معلومة، ينبغي على الناقد اتباعها، في حدود ما تسمح به - طبعاً - مقومات العمل الأدبي المدروس، ومواصفاته التعبيرية والجمالية الخاصة، التي لا ينبغي، بأي حال من الأحوال، تجاهلها، حفاظاً على التوازن الضروري المطلوب في معادلة تقاطع النص بالمنهج، كي لا تفقد الممارسة النقدية طبيعتها الأصلية، وتتحول من قراءة محتملة في ارتباطات عناصر النص الداخلية، لمجرد استدلال تطبيقي على إجرائية المنهج المعتمد، وكفايته العملية الخارقة. رغم ما بين العمليتين طبعاً من فروق كبيرة جداً. بحيث في الوقت الذي تحاول الأولى تكييف المنهج لخدمة النص، نجد الثانية تفعل العكس، خارقة، بذلك، أبسط قواعد الممارسة النقدية الحقيقية. ولعل هذا ما دفع العديد من المنظرين للتأكيد على ضرورة التعامل الحذر والمرن مع المناهج، وعدم المبالغة في الانبهار بها، تفادياً لما قد يفرزه ذلك من آثار جانبية سلبية، من شأنها الإساءة لطبيعة العملية النقدية وتحريفها عن مسارها الحقيقي(*). خصوصاً إذا علمنا أن المنهج (أي منهج) كيفما كانت قدرته الإجرائية، يبقى عاجزاً عن الإحاطة الشاملة بكل النصوص الإبداعية، المعروفة أساساً بلا نهائية تنوعها، وانفلاتها الدائم من كل تقعيد. مما يستوجب من الناقد، الجاد طبعاً، بذل مجهود فكري إضافي لتحقيق التلاؤم الضروري المطلوب بينه وبين النص المدروس. شريطة ألا يكون ذلك، طبعاً، على حساب هذا الأخير.

وهو ما يؤكد بالتالي أهمية دور الكفاءة النقدية الشخصية في تفعيل إجرائية المناهج والرفع من مردوديتها. فبدونها تبقى المناهج عاجزة عن استنطاق النصوص وكشف أسرارها. مما دفع البعض لاعتبارها من بين العوامل الأساسية المسؤولة عن نجاح أو فشل أغلب الدراسات النقدية.

وما الاختلافات البينة الملحوظة غالباً بين مستويات مجموعة من مقاربات بعض النصوص الإبداعية، رغم اعتمادها نفس المنهج، سوى دليل قاطع على ذلك.

لذلك كله نعتقد أن الاهتمام بالجوانب التطبيقية للمناهج مسألة أساسية، لا تقل أهمية عن التعريف بجوانبها النظرية، إن لم تكن أكثر. مادامت المعرفة الشاملة بحيثيات المناهج و خلفياتها الإبستيمولوجية العميقة، على أهميتها القصوى، لا تمكن صاحبها دائماً من إنجاز دراسات نقدية جيدة. ما لم ترفق بخبرة نقدية عالية قادرة على توفير أبسط الشروط الإجرائية الضرورية لضمان توظيف أمثل للمنهج، في توافق تام وخصوصية النص المدروس من ناحية، وطبيعة الإشكال المطروح من ناحية أخرى.

وهذا ما أدركته، بحسها النقدي الثاقب، هيئة تحرير مجلة (**علامات**)، فحرصت دائماً، ومنذ الأعداد الأولى، على إبداع توازن كبير في موادها، بين النظري والتطبيقي، بين المعرفي والعملي، لبلوغ وعي حقيقي شامل ومتكامل بمختلف المسائل الفاعلة في تحديد درجة جودة أداء هذا العنصر الحيوي الهام في الممارسة النقدية. كي لا تظل معرفة قرائها جزئية محصورة في جوانب دون أخرى، علماً بأن: (أنجع ما يكون حديثنا عن المنهج، ليس في ضبط قواعده وتحديدها أدق تحديد، ولا عندما يقوم وحده كصرح نسقي أو معياري، ولكن عندما يكون خصباً هنا والآن)(5).

على أنه إذا كانت الملاحظات السابقة تتعلق أساساً، في مجملها، بأهم القضايا العامة المرتبطة بطبيعة المنهج في ذاته، بعيداً عن شروط تحققه الحضاري والتاريخي. فإن المسألة تزداد أهمية حين يتعلق الأمر بسياقنا السوسيو ثقافي العربي، المعروف بقصوره المعرفي الحالي، واعتماده شبه الكلي على الإنتاج الفكري المستورد لسد الخصاص الكبير

الحاصل في هذا المجال. بكل ما يطرحه ذلك من مخاطر جسيمة، تستدعي الاحتراز الشديد في كيفية التعامل مع هذه المعارف (المناهج)، تفادياً لما قد يتولد عنها من مضاعفات سلبية محتملة. بفعل الفروق الجوهرية القائمة بين سياقاتها الحضارية، القديمة والجديدة. مادام المنهج، شأنه شأن باقي المعارف الأخرى، ليس بريئاً، ولم ينزل من السماء، بقدر ما هو وليد شرعي طبعي لظروف تاريخية و حضارية معينة، اكتسب بفعلها طابع النسبية الإجرائية. لذلك فإن كل تعامل معه خارج هذا السياق، إلا ويحتم على الناقد فك ارتباطاته السابقة، عن طريق مراجعته في ضوء المعطيات الجديدة لظروف التطبيق. شريطة ألا يمس ذلك طبعاً جوهر المنهج وثوابته المعرفية.

فإذا كان التداول الثقافي حقاً طبعياً لكل الشعوب والحضارات على اختلاف أصولها ولغاتها ودياناتها، لأن الفكر لا يعرف الفوارق، ولا يعترف بها. فإن هذا الحق ينبغي ألا ينسينا، مع ذلك، ما تقتضيه العملية من احتياطات احترازية ضرورية تجنبنا مخاطر السقوط في فخ مثاقفة متهورة عمياء. خصوصاً حين يتعلق الأمر بقضية المناهج النقدية المعروفة بارتباطاتها الإبستيمولوجية الوطيدة بسياقاتها الحضارية الأصلية. خلافاً لما يعكسه مستواها الإجرائي السطحي. مما يستوجب معرفة دقيقة، شاملة ومتكاملة، بمختلف مستويات المناهج المستوردة، الظاهر منها والخفي، تكون لنا بمثابة درع قوي يقينا مطبات الجهل بحقيقة خلفياتها المعرفية الأصلية، ويساعدنا بالتالي على اتخاذ الإجراءات العملية الضرورية لإنجاح تطبيقاتها الحالية على نصوص عربية جديدة، يفترض أنها مغايرة للنصوص الغربية السابقة. تماماً كما نبه لذلك إدوارد سعيد في إحدى دراساته القيمة قائلاً: (نحن نحتاج إلى النظرية بكل تأكيد، لأسباب متنوعة لا مجال لذكرها أو تعدادها هنا. وما نحتاج إليه أيضا وعلاوة على النظرية، هو الاعتراف النقدي بأنه لا توجد هناك نظرية

قادرة على التغطية والتطويق والتنبؤ مسبقاً بكافة الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها... وهذا يعني أنه ينبغي استيعاب النظرية في المكان والزمان اللذين تبرز كجزء منهما... وبناء على ما تقدم فإن المكان الأول يمكن قياسه ضد الأماكن اللاحقة، حين تبرز النظرية لكي توضع موضع الاستخدام. فالوعي النقدي هو إدراك للفوارق بين الأوضاع، وكذلك هو إدراك للحقيقة القائلة بأنه ما من نظرية أو نظام يستنضب (أو يغطي) الوضع الذي ينشأ منه، أو يتم نقله إليه)[6].

مهمة صعبة طبعاً، يستحيل بلوغها في غياب معرفة نظرية عميقة وشاملة بهذه المناهج المستوردة، مقرونة بمقاربات نقدية عملية لنماذج إبداعية عربية من مختلفة الأجناس والاتجاهات. في محاولة لتشخيص الفروق الطبعية الموجودة بين المعرفة النظرية المجردة وتطبيقاتها الفعلية من ناحية. والمرونة الضرورية المطلوبة في تصريف تلك المعرفة وتوظيفها التوظيف الأمثل من ناحية أخرى. تفادياً لكل تعامل منهجي آلي، من شأنه الإخلال بجوهر الممارسة النقدية الحقيقية، ودورها الفاعل في مساءلة النصوص الإبداعية والإنصات إليها: (لأن... المناهج كيفما كانت قيمتها الإجرائية والمعرفية، تبقى قاصرة، بحكم عموميتها، عن مجاراة كافة الاختلافات حاصلة في الساحة الإبداعية، مما يستدعي، بالضرورة، تدخل الناقد لإجراء التعديلات اللازمة عليها، بما يتناسب وخصوصية كل نص)[7].

وهنا يكمن طبعاً سر اهتمام مجلة (**علامات**) بالترجمة، لا باعتبارها إحدى النوافذ الرئيسة لتداول المعارف وتبادلها فقط، وإنما لكونها كذلك إحدى الوسيلة الهامة للحد من احتكار استغلال الدول المتقدمة الكبرى لهذه المعارف. وتضييق نطاق الاستفادة منها. مما سيزيد حتماً في معاناة ساكنة دول الجنوب، ويكرس بالتالي تفوق دول الشمال، بكل ما قد تفرزه من اضطرابات خطيرة، لعل من أبرز

إرهاصاتها ما نعيشه اليوم من ظواهر غريبة: (كالإرهاب والهجرة السرية والمجاعة... إلخ).

لذلك يمكن اعتبار الترجمة، من هذه الناحية، إحدى الوسائل الرئيسية المتاحة لإبداع مناخ عالمي جديد، يعمه التفاهم والإخاء، تنعم فيه جميع الشعوب، دون استثناء، بحقها الطبيعي في العلم والمعرفة دون إقصاء، أو تهميش. تماماً كما جاء في كلمة صاحب السمو الأمير فيصل ابن عبدالله بن محمد آل سعود، بمناسبة انعقاد ندوة (قراءة النص) الثالثة: (فالترجمة هي طريق الأمم والشعوب في التقدم الثقافي والعلمي، بل إحدى الطرق الرئيسة لبلوغ الهدف المنشود، وهو الرقي الحضاري، وتمكين أبناء الأمة من المشاركة الفعالة في الثقافة الإنسانية)[8].

لهذا نعتقد أن اهتمام (**علامات**) الكبير بالترجمة، وإيلاءها المكانة اللائقة بها. مسألة طبيعية جداً، لا تخرج، كما قد يظن البعض، عن دائرة اهتماماتها النقدية العامة، بمختلف أبعادها وتجلياتها. فبدونها يصعب تصور قيام حركة نقدية عربية حديثة، منفتحة على آخر مستجدات النظريات الغربية. وما إحداث النادي الأدبي بجدة لدورية خاصة تعنى بشؤون الترجمة، وتسميتها بـ (**نوافذ**) سوى مؤشر قوي على هذا الاهتمام، وهو ما عبرت عنه هيئة التحرير صراحة في إحدى افتتاحيات المجلة قائلة: (حينما كانت - **علامات** - تأخذ طريقها، خلال السنوات الست الماضية إلى القارئ المحلي والقارئ العربي، محتفية بالدرس النقدي في بعديه التنظيري والتطبيقي، ومن خلال مصادره العربية والغربية، كان سؤال الترجمة سؤالاً مطروحاً على هيئة تحريرها... وعلى النادي الذي يتولى إصدارها، وذلك لأن كثيراً مما تتولى **علامات** نشره، كان محاولة للبحث عن أصول النقد الحديث، في مصادره الغربية وترجمتها إلى العربية.. وهذا ما تولد عن التفكير في إصدار دورية - **نوافذ** - التي تعنى بالترجمة)[9].

وبالمناسبة نلتمس من هيئة تحرير (**علامات**)، برئاسة الأستاذ الفاضل عبدالفتاح أبو مدين إعطاء المزيد من العناية لترجمة الدراسات النقدية، النظرية والتطبيقية، الصادرة حديثاً بمختلف المجلات الغربية المتخصصة كالشعرية والأدب (Poétique/ Littérature) مثلاً. مع الابتعاد قدر الإمكان عن نشر ترجمات فصول بعض الكتب، نظراً لما يعتريها غالباً من غموض، بفعل ما يلحقها من ابتسار وفصل تعسفي عن إطارها المعرفي العام، مما يجعل الاستفادة منها في أحسن الأحوال مبتسرة، إن لم تكن مستحيلة. نستثني من ذلك طبعاً الكتب الجماعية التأليف، طبعاً، نظراً لما يطبع دراساتها عادة من تكامل المعرفي العام، تحتفظ فيه كل واحدة باستقلالها الخاص. مما لا يطرح أي إشكال على مستوى التلقي و الاستيعاب. أما فيما عدا ذلك، فيستحسن تجنب هذه الترجمات المبتسرة، توفيراً للجهد والوقت.

ولكي تؤدي الترجمة دورها الثقافي على الوجه الأكمل، لابد أن تتوفر فيها طبعاً مجموعة من الشروط العلمية الضرورية لضمان أكبر قدر ممكن من الدقة والوضوح اللازمين لإنجاز مهامها التواصلية على الوجه الأكمل. وهو ما لا يتأتى دون وعي حقيقي عميق بخصوصية اللغة الاصطلاحية، وما تتطلبه من عناية استثنائية خاصة لإيجاد مقابلات عربية مناسبة، تمتلك من المقومات اللغوية الإيجابية، ما يؤهلها لفرض نفسها في ساحة نقدية عربية شاسعة ومتشابكة.

لذلك فلا غرابة إذا ما وجدنا بعض المفكرين يعتبرونها، من هذه الناحية، بمثابة مفاتيح ضرورية لولوج عوالم العلوم المغلقة وفك أسرارها الغامضة: (مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير

ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاتها إلا محاور العلم ذاته)[10].

فاللغة الاصطلاحية، كما يعلم الجميع، كلمات اكتسبت في إطار تصورات نظرية محددة، دلالات مضبوطة، أصبحت معها محرومة من حق الانزياح المباح للكلمات العادية، تفادياً لكل ما من شأنه التأثير سلباً على مهامها العلمية والعملية المطلوبة. وهو ما يعني بعبارة أخرى، أن المصطلحات عامة، والنقدية خاصة، علامات لغوية (Signes linguistiques) خاصة، متميزة عن غيرها من العلامات العادية العامة الأخرى، بتكونها من دوال (signifiés) ومداليل (Signifiants) دقيقة مرتبطة بمجالات معرفية محددة، ضماناً للدقة والوضوح الضروريين لتداول أمثل للمعارف العلمية. وهنا يكمن طبعاً جوهر الخلاف بين اللغة الاصطلاحية واللغة العادية، بين اللغة الخاصة واللغة العامة، حيث يتم تأسيس الأولى بشكل مضاعف انطلاقاً من الثانية، مما يكسبها صرامة ودقة أكثر، تتناسبان وطبيعة المهام العلمية التواصلية المنوطة بها: (فإذا كان اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواضعة الاجتماعية، فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح، فهو إذاً نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول، إنه بصورة تعبيرية أخرى، **علامات** مشتقة من جهاز علامي أوسع منه كماً وأضيق منه ذمة، وهو لهذا شاهد على غائب، وهي حقيقة تعلل بصفة جوهرية صعوبة الخطاب اللساني، من حيث هو تعبير يتسلط فيه العامل اللغوي على ذاته ليؤدي ثمرة العقل للمادة اللغوية)[11].

وحتى يتسنى لهذه اللغة الواصفة (Métalangage) القيام بوظائفها التواصلية بنجاح، لابد أن يتوفر فيها شرطان أساسيان:

1 - **الوحدة على مستوى الدال**: بمعنى أن يتكفل وجه صوتي واحد بنقل حمولة دلالية محددة، بعيداً عن أي اشتراك لغوي، من شأنه التشويش عليه معرفياً ومزاحمته تداولياً.

2 - **الوحدة على مستوى المدلول**: بحيث ينبغي الحرص على عدم إعطاء الدال الواحد أكثر من مفهوم داخل كل حقل معرفي، حفاظاً على كفاية المصطلح الإجرائية ودوره الفاعل في توحيد المعارف وتيسير سبل تداولها.

على أن كل إخلال بهذين الشرطين الأساسيين، كلاً أو بعضاً، من شأنه الحيلولة دون أداء الترجمة لمهامها التواصلية، وتحويلها بالتالي لمجرد كتابة ملغزة يصعب فك رموزها، بله الاستفادة منها، لما يلحقه بها من تعقيدات إضافية زائدة، تجعل قراءة النص في لغته الأصلية أهون وأفيد، بكثير، من قراءته مترجماً. كما تؤكد ذلك العديد من التجارب العربية في هذا المجال.

فإلى أي حد يتوفر الشرطان السابقان في الترجمات النقدية العربية؟، وهل استطاع نقادنا ومترجمونا ابتكار معجم اصطلاحي سليم قادر على توحيد خطاباتهم، وتيسير سبل الاستفادة منها؟.

الواقع أن مجرد قراءة سريعة لما ينشر يومياً على صفحات أغلب الصحف والمجلات من مترجمات ودراسات نقدية في مختلف المجالات الإبداعية، خصوصاً منها تلك المتعلقة أساساً بالأنواع الأدبية المستحدثة في التربة العربية، كالرواية والمسرح مثلاً، كفيلة بإعطائنا صورة حقيقية عما تعرفه الساحة النقدية العربية من تسيب اصطلاحي فظيع، لا يخفف من غلوائه أحياناً سوى استعانة النقاد بأصولها الغربية. مما يعطي الانطباع مبدئياً بقصور هذه المقابلات العربية، وعجزها عن أداء مهامها التواصلية كاملة في استقلال تام عن كل دعم خارجي، كيفما كان نوعه

ومصدره: (فلولا أن الكثيرين ممن يقدمون المفاهيم الأجنبية في لفظ عربي يقرنون المصطلح العربي بنظيره الأوروبي لغمض فهم المصطلح العربي على الكثيرين، ولكان هذا المصطلح عامل تفريق لا تجميع)[12].

وضعية ثقافية خطيرة، دون شك، يمكن إرجاعها لعدة عوامل، مختلفة ومتشابكة، أدت، في مجموعها، لتعطيل فعالية المؤسسات العربية المسؤولة رسمياً عن هذا القطاع، كمكتب تنسيق التعريب والمجامع اللغوية. مما ترك المجال مفتوحاً على مصراعيه أمام المبادرات الفردية الخاصة، واجتهاداتها الشخصية المتناثرة، في غياب مطلق لأبسط شروط التنسيق والتنظيم: (لقد كان بطء المجامع الشديد هو السبب الأساسي في فتح الباب على مصراعيه أمام الاجتهادات الشخصية، فلم يكن من المعقول أن نطلب من الباحثين أن يكفوا عن القراءات والبحث و التأليف والتعريف حتى يتلقوا الإذن من المجمع اللغوي - أو المجامع اللغوية -، لهذا تواردت الاجتهادات، دون ضابط أو رابط، ولم تنجح القرارات التي تصدرها المجامع في توحيد المصطلح)[13]. وبذلك عمت الفوضى الاصطلاحية خطاباتنا النقدية، لدرجة لم تعد معها مقتصرة على البلدان العربية المختلفة فقط، وإنما طالت كتابات البلد الواحد أيضاً. بحيث أصبح لكل ناقد قاموسه الاصطلاحي الخاص به، والمعزول كلياً عن قواميس باقي زملائه الآخرين في الميدان. رغم أنهم جميعاً يعتمدون نفس المرجعيات المعرفية الغربية[*]. وكأن عدوى الخصومات السياسية العربية انتقلت للمجال الثقافي، فشتتت مصطلحاته وحالت دون جمعها: (إن الاختلاف في ترجمة المصطلح اللساني الغربي الواحد، هو نتيجة طبيعية لعدم التنسيق والتعاون بين الدول العربية، وبكلمة دقيقة إن المشكلة هي امتداد لمشكلات العرب الثقافية الراهنة، والمتعلقة بالهوية القومية و التجربة الحضارية المعاصرة التي تخوضها الأمة العربية. وباعتبارنا أمة مجزأة باحثة عن هوية حضارية معاصرة، لابد للغتنا من أن تعاني التجربة ذاتها،

وبذلك تزيد همومها على هموم لغات أخرى كثيرة في العالم، نال أصحابها حدوداً مقبولة من التماسك القومي والتقدم الحضاري والمكانة الثقافية العالمية[14]. فكيف، والحالة هذه، يمكن الحديث عن إيجابيات الترجمة، ودورها الفاعل في إبداع تلاقح ثقافي كفيل بتحديث الحركة النقدية العربية وتطويرها!

لذلك لا نستغرب إذا ما وجدنا طاقم تحرير مجلة (**علامات**) يولي أهمية خاصة لقضية المصطلح، ويحرص على إعطائها العناية اللازمة، ضمن قائمة اهتماماته المترابطة بكل القضايا الضرورية لتطوير ممارستنا النقدية العربية وتحديثها. فاستحقت بذلك تحمل: (عبء الشهادة على مرحلة من مراحل تاريخ النقد العربي الحديث)[15]، دون منازع.

ليتأكد بذلك أن نجاح هذا الإصدار العربي الجاد، لم يأت صدفة، ولا مفاجأة. بقدر ما هو إفراز طبعي لتضافر مجموعة من الشروط الإيجابية. لعل الوقفة التقويمية الحالية إحدى تجلياتها الرئيسة.

فهنيئا لمجلة (**علامات**) بعيد ميلادها الثاني عشر، وهنيئاً لهيئة تحريرها، برئاسة الأستاذ الفاضل عبدالفتاح أبو مدين، على هذا الإنجاز الباهر. وكل عام ومشاريعنا الثقافية العربية الجادة بألف خير.

بيان الإحالات والهوامش

*) تجدر الإشارة بالمناسبة إلى أن العدد رقم (20) صدر في شهر يونيو من سنة 1996م، في الوقت الذي صدر فيه العدد رقم (47) في شهر مارس من سنة 2003م.

1) افتتاحية مجلة علامات في النقد، عدد: 35، سنة: 2000، الصفحة: 5.

2) افتتاحية مجلة علامات في النقد، عدد: 29، سنة: 1998، الصفحة: 6.

*) تجدر الإشارة هنا إلى أن مجلة علامات سبق أن خصصت مجموعة من الأعداد لطرح بعض القضايا النقدية الشائكة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الأعداد الثلاثة (48/ 44/39) المخصصة كلياً لقراءة النص.

3) افتتاحية مجلة علامات في النقد، عدد: 41، سنة: 2001، الصفحة: 5.

4) نجيب العوفي: ظواهر نصية، منشورات عيون المقالات، الطبعة الأولى، 1992، الدار البيضاء، الصفحة: 7.

*) تراجع بهذا الخصوص الكتب التالية:

- عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات السفير، مكناس، الطبعة الأولى، 1990.

- نجيب العوفي: مرجع مذكور، منشورات عيون المقالات، 1992.

- خلدون الشمعة: المنهج والمصطلح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.

5) الطاهر وعزيز: مقدمة كتاب، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، منشورات توبقال، الطبعة الأولى، 1986، الصفحة: 5.

6) إدوارد سعيد: انتقال النظريات، مجلة الكرمل، عدد: 9، سنة: 1982، الصفحة: 27.

7) عبدالعالي بوطيب: من مقدمة كتاب مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة تطبيقية، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بمكناس، سلسلة دراسات و أبحاث، العدد: 6، السنة: 2000.

8) من كلمة صاحب السمو الأمير فيصل بن عبدالله بن محمد آل سعود، بمناسبة انعقاد ملتقى (قراءة النص) في دورته الثالثة، مجلة علامات في النقد، عدد: 48، سنة :2003، الصفحة: 877.

9) افتتاحية مجلة علامات في النقد، عدد: 26، سنة: 1997، الصفحة: 5.

10) أنور لوقا: التساؤل على شفا المنزلق، مجلة فصول، العدد: 3/4، السنة: 1987، الصفحة: 15.

11) عبدالسلام المسدي: قاموس اللسانيات، منشورات الدار العربية للكتاب، 1984، الصفحة: 13.

12) أحمد مختار عمر: المصطلح الألسني العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد: الثالث، سنة: 1989، الصفحة: 5.

13) نجاة عبدالعزيز المطوع: آفاق الترجمة والتعريب، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الرابع، سنة: 1989، الصفحة: 12/11.

*) انظر، على سبيل المثال لا الحصر، النماذج المعبرة الواردة في دراسة الأستاذ غسان السيد: الترجمة الأدبية و الأدب المقارن، مجلة علامات في النقد، عدد: 48، سنة: 2003، الصفحة: 139/138.

14) مازن الوعر: مشكلات الترجمة في المصطلح العربي اللساني، مجلة علامات في النقد، عدد:48، سنة:2003، الصفحة: 48.

15) معجب العدواني: افتتاحية مجلة علامات في النقد، عدد:45، سنة:2002، الصفحة: 5.



* * *

علامات في النقد :
مسار ثقافي

عبدالسلام فزازي

لعل صورة أدب أمة من الأمم لا يمكن
أن تدرك جوانبيتها إلا من خلال تراكم
الكتب، والمجلات، والملاحق الثقافية
الجادة التي تستطيع سبر أغوار فنون
هذا الأدب وفنونه الغنية والمختلفة.

ولكن مما لا شك فيه أن أكمل صورة مستقلة ومتكاملة لموضوع أدبي أو علمي، هي الكتاب أو المجلة الجادة، نظراً لسرعة انتشارهما واختراقهما المحلي والقطري وصولاً إلى العالمي. ناهيك عن جوانب التشويق والجاذبية التي تحبل به المجلة الأدبية دون غيرها من المنابر الثقافية التي تتناول شتى الأجناس الأدبية المغرقة في الإغراء.. المجلة التي من خلالها يستطيع المتلقي أن يقرأها أو يتركها متى شاء، بل ويستطيع إعادة قراءتها في أي وقت شاء، خلافاً لباقي الفنون الأخرى، كالسينما أو التلفزيون التي لا يمكن بحال من الأحوال إعادة مشاهدة جزء من شريط، بل ويستحيل مطالبة إعادته في الوقت الذي تريد. لأجل هذا، سيظل الكتاب والمجلة المتخصصة محتفظين بمكانتهما كأنجع الطرق التي يعتمد عليها في الإقناع وفتح آفاق المدارك بغية التقدم الثقافي والعلمي المنشودين. وهكذا، تصبح القراءة وبشكل قطعي العملية التي تنمي حواس الإنسان، وتوقظ أفكاره، بل وتحفز تطلعاته إلى ما هو أعمق وأجدى؛ وهي التي تميز الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى. ولا يمكنه بحال من الأحوال التجرد منها، وإلا سيكون على حساب ملكاته الأصلية والأصيلة معاً. ولأجل هذا، انتبه المفكرون والنقاد إلى أن القراءة تعتبر من أهم الوسائل التربوية التي يجب أن تتأكد لدى الصغار والكبار، وتصبح بالتالي خاصية تميزهم وتلازمهم وهم كبار إلى درجة تصبح فيه القراءة رفيقة العمر الذي لا مندوحة عنها.. ومن بين المخاوف التي أصبحت ماثلة

ومقتحمة عالم أطفال اليوم والغد، اكتساح عالم التكنولوجيا التي جعلت من الطفل إنساناً يعيش تقلبات فكرية وإدراكية على حساب القراءة؛ وأصبح بذلك إنساناً يبتعد شيئاً فشيئاً عن القراءة ليعانق القراءة البصرية التي تمده بها آليات العولمة الجديدة، فيضيق بذلك مخياله، علماً أن القراءة هي الوسيلة الأولى للتحصيل وكسب المعلومات. وإذا كان لهذا الكسب أكثر من طريق، فإن ما يكسب منها بطريق الاطلاع أكثر مما يكسب بطريق التجربة، أو المشاهدة أو الاستماع، ولا غرو أن الإنسان بالقراءة وحدها يمكنه أن ينصت إلى متحدث قديم تفصله عنه مسافات من التاريخ، أو متحدث تفصله عنه مسافات من الأرض.. ناهيك ما لهذه القراءة من متعة شريطة تخطيها لحدود الأجناس الأدبية والمناهج المقننة والمحصورة، وبها يتعود الإنسان على الاعتماد على النفس وتطويعها على اقتحام المتعة التي لا تتحقق إلا باقتحام المشاق.. والقراءة تمثل أيضاً العامل الأساس في التمرس على التعبير والاستزادة من معين اللغة.. ولعل المدرس والمربي قادران على حل مشكلات الشباب المتعددة عن طريق تحبيبهم القراءة التي تعتبر بحق حلاً موفقاً لأعقد مشكلاتهم، لاسيما إذا تعلق الأمر باستغلال أوقات فراغهم.

ولا يخامرنا شك كمتتبعين ومساهمين قدر الإمكان في الدورية - **علامات في النقد** - الصادرة عن **النادي الأدبي بجدة**، أنها سعت جادة إلى تحقيق هذا الهدف النبيل، محاولة مع ترسيخ التجربة تجاوز الحدود القطرية الضيقة، لتعانق الأمة العربية والإسلامية رغم الصعوبات والإكراهات البشرية والمادية، وهي مغامرة تستدعي عناية كبيرة، وخبرة واسعة، إذ إصدار مجلة لا يخضع كما يعتقد البعض فقط لمظهرها، بل أيضا لما تحتويه من مادة علمية، وفنية، أو أدبية، تثري فضول المثقف الذي يسعى إلى القديم كما يسعى إلى الحديث، ومدى ما تقدمه له من جديد يستطيع به توسيع وإغناء دائرة معارفه، بل المنبر الذي يستطيع أن

يجيب على تساؤلاته في مجال البحث والدراسة في زمن اقتحمت فيه الصورة عالم الكتابة الجادة، زمن علا فيه صوت التكنولوجيا على حساب المكتوب والمقروء، وبات من حق المتلقي أن يعرف ما ينشده من كتب ومجلات، وأين يجدها، بل وكيف يتسنى له أن يجدها تلازمه ويلازمها دون عناء.

وهكذا استطاعت - **علامات في النقد** - عبر مسارها الثقافي الجاد أن تغوص عميقاً في مجال النقد الأدبي، تاركة الحرية المطلقة للنقاد العرب وغير العرب للإسهام في هذا المجال بالقدر الذي سيجعل - **علامات** - طفرة جديدة في عالم النقد ككل. فلم تكن بذلك متحجرة إلى حدود رفض كل جديد قد يكون إضافة جديدة للتراث العربي القديم، ولا هي منفتحة على الغث والسمين من الشعارات النقدية الحداثية التي لا تحمل من الخصوصيات: «ما يدخل آليات القراءة بمضامينها المعرفية الغزيرة أولا، ثم بتقنياتها المنهجية ثانياً، عددا غير هين من الأضواء الكاشفة على الأدب، فجعلت المعرفة المتصلة به - وهي النقد - أقرب إلى الضبط، بفعل ما يتوسل به أصحابه من أدوات دقيقة، وبحكم ما يتخذه رواده المحدثون من تمايز في المتصورات وإحكام في المفاهيم، وسبك في المصطلحات كثيراً ما تشارف حد الصرامة العلمية..»(1).

وهكذا، سعت **علامات** إلى الارتقاء بالأدب والنقد إلى المكانة الجديرة بها كمنبر يحترم القارئ الهاوي والمتخصص، وهي تعمل على استرفاد العلوم اللغوية في أحدث وأدق مكتسباتها، ساعية بذلك إلى تطور النقد الذي مافتئ يتطلع إلى استكشاف أسس الآليات التي تتحرك وتتفاعل فيه العملية النقدية وصولا إلى استقراء، واستنباط الأسس التي ينبثق منها الجهاز المفهومي للناقد، إلى جانب استكشاف نظام الخطاب النقدي العربي والغربي وخصائصهما. وهكذا، وقفت بنا **علامات في**

النقد عند جوهر نظرية النقد شأنها شأن باقي نظريات العلم - عالمية إنسانية مفتوحة لكل الأجناس الأدبية ومرهونة بالتطور العلمي في الفروع التي تصب فيها، على اعتبار أن الثقافة العربية ليست أقل من غيرها من الثقافات الإنسانية قدرة وكفاءة على الإسهام في إنتاج المعرفة النظرية للأدب والنقد شريطة أن يتم ذلك في الإطار التالي:

1 - أن يكون ذلك بعيداً عن التعصب المعرفي للغة..

2 - أن يتم ذلك في صحبة النظريات الأخرى وبالتفاعل المثمر معها، وليس بتجاهلها أو العزلة عنها...

3 - أن يتطلب هذا الإسهام تقليص الجانب الأيديولوجي للنظرية، المرتبطة عادة بتاريخ العلم وماضيه القديم...[2].

ولقد حاولت **علامات في النقد** منذ صدورها أن تتناول بالدرس والتحليل جل القضايا النقدية والمذاهب الأدبية القديمة والمعاصرة، وكثيراً ما تناولت قضايا نقدية مترجمة، على اعتبار أنها مقالات مهمة جدا صدرت بإحدى اللغات الأجنبية، والتي ارتأت من ورائها إغناء المجال النقدي العربي حرصاً على تلقي وقبول مساهمات من كل أنحاء الوطن العربي، محترمة في كل ذلك المواضيع المختصة، لذا كثيراً ما كانت تتوخى المقالات ذات الطابع الأكاديمي الوازن للبحوث خصوصاً، وحسبها أنها استطاعت عرض كل جديد في هذا المجال، وأن أساتذة بارزين في الحقل الأدبي قد أسهموا في هذا المنبر المتميز. ولعل حضور أسماء وازنة في النقد والأدب على حد سواء، كانت بمثابة استراتيجية تبنتها **علامات في النقد**، وفتحت لها أبوابها كي تقول كلمتها وتكون بذلك قد فتحت المجال لهذه الأقلام تخاطب المثقف العربي بأكثر من فكرة، وبأكثر من موقف، وبأكثر من ثقافة. وهكذا، استطاعت أن تؤكد على شمولية النظرية الأدبية، وتجاوزها لحدود الأمم، والمناطق، والقارات، وهذا لا يعني

إطلاقاً التنكر لوجود فروق في الأذواق الأدبية واللغوية، وفي طبيعة التركيب الأدبي حسب الأمم والشعوب أو الأقاليم. وهذا ما يزكي بالطبع أن الثقافة بصفة عامة والنقد بصفة خاصة، لا يلغي بحال من الأحوال حقيقة التحدث عن البحث الحالي عن نظرية عربية في الأدب والنقد، وهي تتفاعل مع النظريات السائدة، بل وتقف شامخة إلى جانب النظريات المعاصرة؛ وكلها طموح مشروع وباب مفتوح ليس بمقدور أي إنسان كائناً ما كان، ولا لأي عصر من العصور، أو مجتمع من المجتمعات الإنسانية أن يفكر في إغلاق بابه، مادام غير قابل للإغلاق استحالة للشرط الثقافي والعلمي والحال: «أن النقد الأدبي العربي يمر بمرحلة تنطوي على بدايات انقطاعات معرفية من هذا النوع، بدايات يوازيها - من الناحية النظرية - تصاعد النشاط الذي يقوم به نقد النقد والنقد الواصف، مراجعة وتأصيلاً وتأسيساً، من حيث هو نشاط معرفي «ابستمولوجي» ينعكس معه النقد على نفسه ليختبر ويوضح الفرضيات التي تستند إليها المناهج والنظريات القائمة والمتوارثة، ومن ثم دور الناقد في تحديد وتعيين أو حتى تأسيس وتشكيل موضوع نقده. ويؤكد ذلك - من الناحية التطبيقية - ما نشهده من تغيير في جهاز التراث النقدي القريب والبعيد، والقومي والعالمي على السواء، وما ترتب - أو يترتب - على هذا التغيير من إنجازات لافتة، بل إن شيوع مصطلح القراءة - وهو مصطلح يقتنص بعداً دلالياً جديداً للآلية الوظيفية لمتغيرات النقد الجذرية وإشكالياتها - دليل آخر يؤكد دخول النقد الأدبي العربي عصراً جديداً من التحول»[3]، وهو الأمر الذي يؤكده الدكتور **عز الدين إسماعيل** ساعياً بذلك إلى الانفتاح على المنجزات الفكرية والعلوم الإنسانية المتطورة وفق تطور الإنسان ذاته: «وعندما نذكر منجزات الفكر والعلوم الإنسانية في الآونة الراهنة فإننا نعني ضمناً ما ترسب من هذه المنجزات في عقول المشاركين في هذه القراءة، وما هيأه ذلك لهم من أجهزة مفهومية تفتح المجال لإمكانيات قرائية لم تكن متاحة

من قبل، وتسمح لهذه القراءة أن تختط لنفسها منهجية أو منهجيات، بعضها تأويلي ظاهراتي، وبعضها بنيوي، وبعضها لغوي أسلوبي، وبعضها تفكيكي، وبعضها تجريبي، دون أي محاولة لقسر المادة المقروءة على تقبل هذه المفاهيم..»(4). ولعل هذا الانفتاح الحتمي للثقافة العربية على الثقافات العالمية لا يلغي بشكل من الأشكال الإسهامات العربية إلى جانب هذه الكوكبة العالمية من الكتاب والأدباء، والمفكرين مادام الأمر يتعلق بتحد قائم أمامنا جميعاً، الأمر الذي يجب أن لا يلغي تجربتنا الثقافية من ضمن الثقافات العالمية المشتركة، مع مراعاة خصوصية الأدب العربي وطرقه المرتبطة بتاريخه وتراثه وعقليته ومراحله الاجتماعية المتميزة: «والثقافة العالمية اليوم أشبه بحديقة فيها قدر كبير من التنسيق، ولكن فيها قدر كبير من التنوع والتلوين. ومن المفيد جداً والضروري جداً، ومن الإغناء الحديقة الثقافية العالمية نفسها، أن تحاول كل أمة تفهم ذلك اللون الخاص الذي تزدهي به حديقة الأمم»(5).

وليس من الغريب أن تنفرد **علامات في النقد** بخصوصية الانفتاح على الحديث من المدارس النقدية التي لم تنطلق في بنائها من فراغ مادام النقد قد راهن في طابعه المشروط لتحليل العمل الأدبي على منح هذا النقد الأدبي نفسه القدرة على اقتفاء آثار الأعمال الأدبية، والفكرية، وفق ما تستكشفه المظاهر التي تجلي وتظهر ميول واتجاه النص من حيث كونه كياناً يجمع فرضيات متعددة على الجمال الإبداعي.

وإذا اعتبرنا النقد الأدبي القديم موجهاً ورقيباً لما يصل إليه من إصدار الأحكام بناء على خلفيات علمية رصينة، فيبقى أبدا متطلعا للاقتراب من الأعمال الأدبية، ولتكوين مفاهيم عامة حول الحصيلة الأدبية الحاضرة، وحول كيفية تناول ذخائر الأدب العربي القديم بروح حديثة، ومن خلال ذوق وبعد جمالي معاصرين، وما كان لجابر عصفور أن يغفل هذا

الجانب وهو يحاول الغوص بنا عميقاً في التراث النقدي ساعياً بذلك لخلخلة فكرة التراث التي يجب أن لا تغيب كل جديد قد تضيف لهذه الفكرة جديدا آخر: «ومن المؤكد أن تراثنا، أو تراث الآخر، ليس جوهراً نقليا، اكتمل دفعة واحدة، أو دفعات، في الماضي، فلم يبق سوى تكراره، أو الغائه، وإنما هو بعض خبرة النوع الإنساني المرتبطة بشروطها التاريخية، والتي تقبل احتمالات الزيادة والتطور، أو التغيير والتحول في الوقت نفسه. ولقد كان بعض مفكري التراث العربي، فقد أدرك الكندي - الفيلسوف البصري - أن تراث كل أمة إنما هو حلقة من حلقات «تتميم النوع الإنساني». وحري بنا إذا كنا حراصاً على تتميم نوعنا. «إذ الحق في ذلك»، فيما يقول الكندي، أن نبدأ مما قاله القدماء، السابقون علينا، لا على سبيل استعادته أو تكراره بوصفه الأكمل والأنقى، بل على سبيل «تتميم ما لم يقولوا فيه قولاً تاماً، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان»[6].

انطلاقاً من هذه الرؤية العميقة للتوجه الاستراتيجي **لعلامات في النقد**، انفتحت على الباحثين الأكاديميين العرب أملاً في التوصل بشكل من الأشكال إلى تصور عام حول طبيعة النقد والأدب العربي الحديث، النقاد المتشبثين بالمعرفة الشاملة لهذا النتاج الأدبي وبدراسة علمية مدققة له، ورؤية مستقبلية لتطوره، واضعة في اعتبارها الاتجاه التغييري العام للأدب العربي على أساس أن كل إنتاج أدبي ونقدي غير مستقر على حال لاسيما من الناحية الفكرية والفنية. وكما انشغلت **علامات في النقد** باعتبار التراث ذخيرة لا يكمن الاشتغال خارجها مادامت تمثل المرجعية الثقافية الضرورية لكل تقدم لا غنى عنه، والمعين المفتوح لمن يحاول الاستفادة منه واستغلاله على اعتبار أن له المكانة الخاصة والمخول للدارس والباحث إحياء أعمال تراثية لم تتح لها السيرورة في الماضي، علماً أنها

تستطيع من خلال إعادة قراءتها وبأدوات إجرائية حديثة أن يكون لها شأن ما في الحاضر والمستقبل: «إننا في حاجة إلى رؤية نقدية عربية جديدة تخلص نقدنا ونقادنا من هذه التبعية المقيتة؛ وتسقط عنه ما أصابه من اختلال واضطراب... وتقيمه على طريق الاستقامة والاستواء. ومع ارتفاع أصوات بعضنا... معلنة عن حاجتنا إلى هذه الرؤية النقدية الخاصة.. كانت هناك أصوات مخذلة مثبطة تقول - في غير مبالاة - لا حاجة بنا إلى ذلك مادامت المائدة الأوروبية غاصة باتجاهات النقد المختلفة، فليأخذ واحد منها ما يشتهي كي يحقق لأدبنا ونقدنا من العالمية ما يكفل له الذيوع والانتشار... »(7).

ولعل **علامات في النقد** استطاعت أن تبرهن للقارئ المتمرس أن النقد إذاً مؤسسة تتلون وتختلف وظائفها من مؤسسة إلى أخرى، حيث وقفت بنا في عدة مقالات عند النقد النظري الذي يعمل على تفعيل التنظير والتأصيل لمفاهيم النقدية، كما سعت كذلك إلى نشر المقالات والدراسات المتعلقة بالنقد التطبيقي الذي ينكب على المتابعة الدقيقة المفصلة للعمل الإبداعي، وهو بالطبع ينقسم إلى مستويات متعددة، منه ما ينشر بالمجلات الدورية، ومنه ما ينشر في الجرائد والملاحق الثقافية. والهدف الذي ترمي إليه هذه المستويات النقدية باعتبارها مؤسسة وسيطة في علاقتها بالمتلقي، أي مؤسسة تتوسط بين الناقد والمبدع، كونها تلعب في كل هذا دوراً تأصيلياً وتنظيرياً لما يشتغل به وينتجه المبدع، ناهيك أنها تحاول أيضاً تثبيت خطى القارئ فيما يتعلق بكنهه وإدراكه للمفاهيم، ومدى تعاملها مع النص، وتقديم الأدوات الإجرائية بغية ولوج مكامنه، وبذلك تكون قد أخذت بيد القارئ على المستوى النظري والتطبيقي على حد سواء. وهكذا، تبدو مهمة الناقد هي مهمة قارئ مدرب يستطيع أن يكشف للقارئ العادي عن جوهر علاقات لا يستطيع

الكشف عنها المتلقي العادي رغم ما يقال أن: «الناقد قارئ لقارئ آخر» وهي مهمة أكثر تعقيداً مادامت أدواته صالحة لاكتشاف أكثر من نص، ومهارات مضافة للقارئ تطورت لديه آلية التلقي على حسب قول الدكتور **جابر عصفور**: «وما كان **لعلامات في النقد** أن تقتحم عالم النقد عبر مساره التاريخي العربي والغربي دون الوقوف عند عالم الترجمة المتعلق بالنقد ذاته، ما دامت الترجمة من أهم الوسائل التي يتم بها تحقيق التواصل بين الشعوب، وهي الجسر الذي تلتقي فيه الشعوب لتتعارف ولتتبادل نتاجات حضاراتها، واعتبرت بذلك «المحرض الثقافي»[8]، والقاعدة الممهدة للانطلاق نحو المحاكاة ثم الإبداع الشخصي. فكل أمة تريد أن تنتقل من مرحلة التخلف إلى مرحلة التقدم، لابد لها من أساس صلب يكون قاعدة انطلاقها، وهذا الأساس توفره الترجمة باعتبارها وسيلة من وسائل الوقوف على حضارة الشعوب المتقدمة، واستغلال لركامها الفكري، وبالتالي الانطلاقة من «النقطة التي بلغتها الثقافة البشرية وليس من الصفر»[9]. وتعتبر الترجمة بالإضافة إلى الدور الحضاري المنوط بها، وسيلة من وسائل إغناء وتطوير اللغات؛ وذلك أن الميادين الجديدة التي تخوض فيها الترجمة، تكون أبداً مرتبطة بثقافة عصر تختلف كلية عن اللغة المراد الترجمة إليها.

الترجمة هي الوسيلة المثلى للتعبير عن هذا العطاء، ونقله إلى اللغات الأخرى؛ وقد يحدث في هذا الصدد أن يصطدم – ومادام العطاء الذي ينتجه التقدم العلمي والأدبي مرتبط ارتباطاً عضوياً بلغة بعينها – المترجم ببعض المصطلحات المستجدة في علم من العلوم، أو ببعض التعابير التي لا يمكن فهمها وإدراكها إلا في نسق ثقافي معين، وبالتالي فالضرورة تستدعي البحث عن مفاهيم وصيغ تصلح لهذه المعاني الجديدة، مما يؤدي إلى إغناء اللغة الهدف.

ولقد آمنت **علامات في النقد** أن الانفتاح على الترجمة مكون من مكونات التقدم ومسايرة الركب الحضاري، وكما آمنت أن كل لغة قادرة على أن تتطور وتنمو بمقدار احتكاكها باللغات الأخرى: «وبما أن اللغة كائن حي يولد ويزدهر ويموت، وبما أن وجوده يقوم على الأخذ والعطاء، على الموت والتجدد، ندرك ما يمكن أن يفعله في اللغة احتكاكها باللغات الأخرى...»[10]. فلا توجد لغة في العالم تخلو من ألفاظ دخيلة، إلا إذا كان الشعب الناطق بها منعزلاً جغرافياً وحضارياً. لكن، حتى هذا الاستثناء أصبح الآن غير وارد، فالعالم أصبح قرية صغيرة لم تترك فيه وسائل الاتصال أي ركن لم تغزه، وأصبحت الضرورة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية تفرض الاحتكاك بالثقافات المختلفة.. إنه إيمان قاطع انغمست فيه علامات وفتحت نوافذها لعالم الترجمة وعشاقها المبادرة العالمية التي ولا شك ستتفاعل مع الأجناس الأدبية العربية رغم خصوصياتها، بل تتعامل مع عالم النقد الأدبي الذي ظل في أمسّ الحاجة إلى التلاقح الثقافي، والبحث عن الجديد إن اقتضى الحال ذلك. فالترجمة بهذا المعنى، ظاهرة ثقافية عالمية تتجاوز حدود نقل الكلمات والعبارات لتربط بين ثقافتين متقابلتين لكل واحدة منهما خصوصياتها. لذلك، فإن أي تعريف للترجمة لابد أن يتسع بما فيه الكفاية حتى يشمل الشروط الأساسية لعملية الترجمة المتجلية في الفعل الإبداعي، والنشاط اللغوي، وليبرز بالتالي دوافعها المتمثلة في التواصل وفعل المثاقفة «ذلك لأن الترجمة ليست عملاً تقنياً محضاً مفصولاً عن مجموعة آليات التطور التاريخي والثقافي في المجتمعات البشرية وعناصره، ولا يجوز الحديث عن الترجمة بوصفها نشاطاً ثانوياً يقتصر دوره على نقل النص من لغة إلى لغة..»[11]. ولعل المتتبع للمسار الثقافي في علامات في النقد يقف لا محالة عند هذا الجوهر من النقاش الذي نشر في أكثر من دراسة تختلف أجناسها الأدبية، حيث حاول خلالها

الباحثون وهم يعتمدون في ميدان الأدب المقارن على الترجمة لدراسة التقابلات الموجودة بين الآداب المختلفة. لكن السؤال الذي يظل مطروحاً، هو إلى أي حد تستطيع الترجمة نقل كل ما في لغة معينة، خصوصاً إذا تعلق الأمر باللغة الأدبية الحبلى بالخصائص الأسلوبية والفكرية والثقافية. وهل من المكن أن تحتفظ الترجمة بكل هذه الخصائص في اللغة المترجم إليها؟. أسئلة كثيرة يجب طرحها ونحن بصدد الإحاطة بالمقالات التي نشرت في **علامات في النقد** قبل أن يفرد لها **النادي الأدبي بجدة** منبراً خاصا بها «**نوافذ**».. أسئلة استطاعت حقا أن تضيف جديداً لعالم النقد مادام الغرب قد قطع أشواطاً هامة في تطوير هذا المجال دون نسيان صعوبة الترجمة الأدبية التي تتجلى في ضرورة المحافظة على كل من الشكل والمضمون، عكس الترجمة العلمية التي لا تتوخى سوى المضمون، مادام مقياس الجودة في هذه الأخيرة هو الدقة في أداء المضمون، ولا تولي أية أهمية للصورة الأدبية التي يتوخاها النقد، مادامت الترجمة في هذا الإطار تقترب من التقنية أكثر من الإبداع.

وكما تناولت **علامات في النقد** مواضيع مترجمة تخص الجانب التربوي المرتبط بشكل من الأشكال بالمناهج المباشرة والبنيات الإجمالية السمعية البصرية، ولقد سعت هذه المقالات على قلتها إلى أن تقوم وتجدد مثلها مثل بناية قديمة نكتشف فيها قيمة معينة، ولكي تعاودها الحياة، يجب إعادة النظر في أشكالها والاستفادة من آخر الابتكارات في الميدان نفسه، ولقد تناولنا قدر المستطاع هذا الجانب لما له من أهمية ذات دلالة في عالمنا التربوي العربي الذي يجب أن ينفتح على المجال التربوي الغربي عن طريق الترجمة ذاتها؛ وهكذا يمكن لنا أن نجزم ونحن نستعرض المسار الثقافي لمجلة **علامات في النقد** الصادرة عن **النادي الأدبي بجدة**، أنها استطاعت بحق أن تتلاقح على المستوى الثقافي والفكري والأدبي دون السقوط فيما يصطلح عليه بـ «الغزو الثقافي أو الثقافة المستوردة»،

تفاعلات استطاعت أن تثري المناخ النقدي والفكري والإبداعي العربي، وبذلك نستطيع بدورنا أن نجهر أنه مخطئ من يزعم أننا سقطنا على المستوى التنظير العربي في الإفلاس؛ ومخطئ من يؤمن أن الثقافة العربية المعاصرة بانفتاحها على باقي ثقافات العالم قد انخرطت انخراطاً كلياً وأعمى في النتاج الفكري الغربي، وإلا فإننا نكون قد سقطنا حقاً في زمرة من تنصلوا من جذورهم النقدية المرتبطة بالتراث العربي الذي طالما أخذ منه الغربيون أنفسهم الشيء، الكثير دون أن يشعروا يوماً بالدونية مادامت الثقافة لا وطن لها. ولا غرابة إذا ما اعترفنا أنه لم تعد الحضارة مقتصرة على الغرب وحده، بل إن هناك شعوبا تجاوزت المشروع الحضاري الغربي.. ويعترف الدكتور **يسري العزب** قائلا: «ولما كانت الحضارات والثقافات متداخلة فإنه يساورني اليقين على أننا سنجد لنا بذوراً فكرية في جذور هذه الثقافات..»[12].

ومن بين القضايا النقدية الشائكة والمحيرة في العالم العربي، تعرضت علامات في النقد بالنقد والتحليل إلى إشكالية المصطلح الذي بات يمثل لدى النقاد والمهتمين العرب أهمية كبيرة، حيث راجت في الساحة النقدية عامة وفي الجامعات والمعاهد خاصة خصومات معرفية في هذا الشأن، وكما فتحت المنابر الثقافية صفحاتها لتناول الآراء والأفكار المنحصرة بين القبول والرفض، إلى جانب الوسطية في تبني المصطلحات الوافرة من الثقافات الأخرى إن على مستوى الاجتهاد والبنى، أو على مستوى الترجمة التي حملت إلى الساحة النقدية العربية مصطلحات باتت متناولة في ثقافة الآخر دونما أي تغيير أو مقاربة على اعتبار أنها دخيلة، ولا يمكن بشكل من الأشكال التصرف فيها وإلا حادت عن دلالتها الصحيحة. ولعل مواقف النقاد والمثقفين العرب فتح في شأنها أبواباً للحوار الجاد، والسجالات الثقافية التي لا تخرج عن ثنائية القبول والرفض؛ استفاد منها النقد تاركاً المجال مفتوحاً للمجامع العربية

ومجموعات البحث الأكاديمي لتخوض فيه وتعيد بذلك قراءة تراثنا النقدي العربي، بل في كثير من الأحيان كان لهذا الحوار والسجالات الجادة الفضل في تناولها على مستوى الأطاريح الجامعية وتكوين وحدات من الطلاب تعنى بهذا الجانب، ويبقى المستفيد الوحيد في مثل هذه القضايا المجال النقدي الأدبي العربي. وهكذا، ونظراً لأهمية المصطلح النقدي في الحقل الأدبي، وارتباطه القوي والفعال بنشأة النقد الأدبي، كان لزاماً على **علامات** أن تفرد حيزاً مهماً من أعدادها لتناول هذا الجانب العلمي الدقيق على اعتبار أن المصطلح كما سبق أن أشرنا إلى ذلك لا يوضع ارتجالاً، ولا يستمد بقاءه اعتباطياً بل إن لوجوده مدلولاً لغوياً واصطلاحياً متفق عليه بالإجماع؛ ولا غرابة إذا زعمنا أن المصطلح النقدي نشأ وتشكل قبل تشكل منهجية النقد الأدبي؛ ولا يمكن في هذا الإطار إنكار حقيقة الغموض والفوضى التي امتدت في القديم والحديث إلى المصطلحات النقدية القديمة والحديثة لاسيما في جوانبها الدلالية الشيء، الذي يؤكده الدكتور عبدالله سالم المعطاني قائلاً: «لاسيما وأن النقد عبارة عن عملية حساسة لأنها تتصل بالنواحي الجمالية المعقدة... ولكن في تصوري أن كثيراً من المصطلحات النقدية القديمة سوف تتساقط أمام القصيدة المعاصرة أو تشعر بشيء من الإحباط لأنها سوف تدخل في منافسة قوية مع التيارات والمقاييس والمصطلحات النقدية الحديثة التي قد تخنقها أو تقضي عليها تماماً... فلابد لنا في هذا العصر... إلى دراسة التراث النقدي عند العرب دراسة منهجية فاحصة ترسم بعداً حضارياً للمقاييس والمناهج والمصطلحات النقدية التي تمرس بها نقاد الأدب العربي القديم كي تصلها بمدارس وقضايا النقد الحديث التي تستوعب نماذج الإبداع في الشعر العربي فنطور القديم للوصول به إلى الحديث ونضرب بالحديث في أعماق القديم»[(13)]؛ ونعتقد جازمين أن عملية الأخذ والعطاء لم تعد في اللحظة الراهنة أمراً مشيناً إلى حدود اعتباره عجزاً يقود الناقد

والمفكر على حد سواء إلى نوع من الاستلاب والاجترار المبتذل، وفي هذا الصدد يقول الأستاذ علوي الصافي: «هناك نقطة أخرى وهي إذا كنا نأتي بمجموعة من الأسماء الغربية أو النظريات الغربية فإنما ذلك لأننا في حاجة الآن كما كان الغرب في القرون الوسطى أيضاً في حاجة إلى أن يأخذ منا، نحن في حاجة أن نأخذ ما لدى الغرب لأنك لا تستطيع أن تحارب عدوك إذا لم تستطع أن تعرف ما لديه من أسلحة وأنا أقول دائما عن الانتصار والمكانة الكبيرة لصاحب المدفع الكبير وقصد بالمدفع الكبير صاحب الثقافة القوية واللغة القوية.. ولغتنا للأسف الشديد ضعفها ليس في ذاتها ولكن في أبنائها»[14]. وفي هذا الصدد اشتغل الناقد العربي الذي ظل بصبو إلى تحقيق خطوة إلى الأمام شأنه شأن الناقد الغربي الذي اشتغل بدوره كثيراً في ميدان النقد أملا في إغناء تراثه الغربي على مستوى العلائق النقدية الغربية بالمثاقفة العالمية، فكان بذلك أن حقق نجاحا كبيرا على مستوى الانتاج الأدبي والنقدي على حد سواء، إلى أن أصبح متمرداً على التقاليد والمؤسسات التي ظلت منغلقة على نفسها، واستطاع تبني موقف الانفتاح والتحرر، فسن بذلك الناقد والمفكر الغربي طريقاً جديراً بالاعتبار، واستثمر مجهوداته التواقة هذه في سبيل إعادة قراءة تراثه الغربي، الشيء الذي استدعاه إلى معانقة عملية المثاقفة التي أصبحت شرطاً أساسياً في سبيل التطور والانفتاح على الآخر؛ وفي هذا الصدد يقول الدكتور **محمد برادة**: «لا يمكن التأريخ للنقد العربي الحديث أو تحليل خطابه واتجاهاته بدون أن نأخذ في الاعتبار مسألة المثاقفة (l'acculturation) التي أثرت بشكل أو بآخر في تكوين الخطاب النقدي الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر، ونحن نستعمل هذا المصطلح بدون حكم قيمة مسبق، بل لتعيين الاتصال بين ثقافتين بطرائق متباينة وما ينتج عن ذلك الاتصال من تبادل التأثير... أما الحكم بسلبية المثاقفة أو إيجابياتها فإنه يرجع إلى سياق كل ثقافة وإلى درجة وعيها بأسئلتها

ومدى قدرتها على التفاعل النقدي مع ثقافة الآخر... ومن هذه الزاوية نجد أن **الخالدي** كان مدركا لجوانب الإبداع والفكر النقدي التي يفتقر إليها الأدب العربي لتجديد أساليبه ورؤاه وأجناسه التعبيرية، فاختار أن يكتب هذا الكتاب لتحقيق أغراض متكاملة...»[15]. ومن البدهي التنبيه إلى أن المصطلح الذي ظل يمثل إشكالية كبرى في عالم الأدب والنقد المغربيين، والذي فتح باباً كبيراً للنقاش والمساجلات بين المهتمين العرب الاعتراف على أنه يتغير بتغير الثقافات والعلوم، ولا يمكن له أن يتصف بالثبات، ويعترف الدكتور **فؤاد زكريا** في هذا المجال قائلاً: «تفترض... أن العلم الكامل لابد أن يكون ثابتاً، مع أن ثبات العلم في أي لحظة، واعتقاده أنه وصل إلى حد الاكتمال، لا يعني إلا نهايته وموته، ومن ثم فإن الثبات في هذا المجال هو الذي ينبغي أن يعد علامة نقص. إن العلم حركة دائبة واستمرار حيويته إنما هو مظهر من مظاهر حيوية الإنسان الذي أبدعه، ولن يتوقف هذا العلم الا اذا توقفت حياة مبدعه ذاته»[16]. وما كان **لعلامات في النقد** أن تتجاهل إشكالية المصطلح لما له من أهمية وخصوصية في المجال الأدبي والنقدي؛ وعلى هذا الأساس أفردت له مجالاً مؤداه اللجوء في بعض الأحيان إلى الترجمات عند الضرورة كوجود مقال مهم جدا بإحدى اللغات الأجنبية، أو وجود نقص ملح في بعض النواحي المتعلقة بجنس من الأجناس الأدبية، على اعتبار أنها تولي اهتماما فائقا للمقالات غير المترجمة مادامت مجلة «**نوافذ**» قد تخصصت في مجال الترجمة بشكل شمولي.. وبقيت **علامات في النقد** حريصة على المجال النقدي (نظرية الأدب والنقد الأدبي)، وكما حددت هذا المجال تحديداً دقيقاً محاولة تحاشي التأزم والنقص في هذا المجال في الوطن العربي. ويمكن في هذا الإطار تقسيم ملفاتها إلى: نظرية الأدب، والمذاهب الأدبية، والنقد العربي، والنقد الغربي، والنقد التطبيقي، إلى جانب المدارس اللسانية الغربية. ولعل **علامات في النقد** استفادت بشكل من

الأشكال من تجربة مجلات عربية أخرى وازنة مثل: **عالم الفكر** بالكويت، و**مواقف** ومجلة **الآداب البيروتية** بلبنان، و**الفصول** بمصر، و**المعرفة**، و**الموقف الأدبي** بسوريا، و**الأقلام** بالعراق الخ.. كما استفادت من المنابر الثقافية الغربية الجادة. وهكذا يبدو واضحا أن عملية التثاقف والتلاقح والانفتاح بين المنابر الثقافية المتنوعة والغنية، لم تكن اعتباطية بقدر ما كانت استراتيجية توخت الانصهار والذوبان في الجسم النقدي والمعرفي العالميين متحدية في ذلك العقول المتحجرة: «وإذاً عنصر المؤثرات الأجنبية أو المناخ الأدبي العالمي ليس عنصراً ثانوياً، وإنما هو شيء في صميم أية نظرية أدبية يرجى لها أن تلقى قبولاً محلياً وعالمياً. وليست المسألة مجرد إرضاء للأذواق الخارجية كما يحلو لبعض الناس أن يفهموها، ولكنها اعتراف بما لهذه المؤثرات من نصيب كبير في تكوين المناخ الثقافي والأدبي والنقدي المحلي، بحيث يصبح تجاهل دورها الأساسي تجاهلا لشيء جوهري في تركيب الساحة الأدبية العربية المعاصرة...»[17].

وهكذا دأبت **علامات في النقد** إلى خلخلة المشهد النقدي المعاصر بعد تشبعها بالموروث النقدي القديم، محاولة في كل هذا أن تطل على الذي يميز هذا المشهد المتمثل في تراكم من مداخل نقدية ومنهجية مختلفة وهي تعمل جادة في سبيل الإحاطة بالظاهرة الأدبية. ولعل المتصفح والمتتبع لسلسة أعدادها المتميزة، يقف عند هذه الحقيقة التي أثارت اهتمام الباحثين والمهتمين في الميدان عبر ربوع العالم العربي؛ فكانت بذلك حقاً قد حققت طفرة نوعية في مجال المجلات والدوريات المتخصصة، والتي استطاعت أن تستقطب قراء من شتى مشارب المعارف والمناهل مادامت **علامات في النقد** شاملة جامعة تنطلق من مسلمات فلسفية ونظرية متباينة مفيدة، بل ومتناقضة أحياناً، سعياً منها إلى استفزاز المتلقي وجعله ينخرط في السجالات والحوارات الثقافية الغنية. ولقد استطاعت في خضم هذا الزخم من الآراء والمواقف، أن تتقصى أحدث

ما تطرقت إليه الدراسات الأكاديمية الجادة من لسانية، وسيميولوجية، وتفكيكية، وصولاً إلى أحدث اتجاه نقدي في هذا الميدان يتوجه إلى الاهتمام بالتلقي والقراءة، على اعتبار أن منذ السبعينات أصبحت المواضيع الموجهة لنظريات الأدب متعلقة أساساً بالتساؤل عن تأثير العمل الأدبي، وعن نشاط المتلقي.

ولعل هذا المعطى الذي بات مثار اهتمام المحدثين من النقاد والدارسين ليس وليد الأمس، بل هو قديم قدم الإبداع الأدبي نفسه، إذ لا يمكن بتاتا - كما سبق أن تطرقت إليه **علامات في النقد** في مقالاتها النقدية المتعددة تصور إمكانية وجود أدب دون ارتباط مباشر بمتلقيه، وهذا الطرح هو الذي سبق أن تبناه **الجاحظ** الحداثي الأول في كتابه «البيان والتبيين».

فقد يعتقد البعض أن دراسة حول التلقي والمتلقي - من هذا المنظور - ستكون من باب تحصيل الحاصل؛ لكن هذه الحقيقة المسلم بها، لا تعني بالضرورة سهولة التنظير، أو معرفة كل ما يتعلق بموضوع التلقي. فمن منا لم يتوقف لحظة، ليستعيد ذكريات لذيذة قضاها برفقة ديوان شعر أو رواية؟ ومن منا لم يفكر في علاقة الآخرين - ماضياً وحاضراً - بالأدب؟ وما الأشياء التي أثارت إعجابهم أكثر..؟ ولأن المقالات النقدية المنشورة في **علامات** قد أجابت عن هذه القضايا النقدية بشكل من الأشكال، نظراً لوفرة المواد ومدى تشعبها وتنوعها، فقد تكون قد انخرطت في خبايا التلقي وشرعت الباب للإجابة عن مثل هذه التساؤلات وغيرها، على اعتبار أنها أول قاعدة في ظهور وبلورة إشكالية التلقي الأدبي، كإشكالية تتطلب الدراسة والتحليل. ونظريات التلقي - بهذا التوجه الجديد - تعبر عن إرادتها تقديم نظرة جديدة وحيوية في نظرية الأدب. وبالتالي محاولة تجاوز الأفق المسدود الذي أدت إليه المداخل النقدية

الحديثة، كما تعبر كذلك عن صعوبة الإحاطة أو حصر الظاهرة الأدبية في إطار منهجي واحد. وذلك لإعطاء الحرية للمتلقي لبناء نظريته الخاصة في التعامل مع إشكاليات النص الأدبي.

ويمكن القول، إن نظريات التلقي تطرح نفسها كبديل للاتجاهات النقدية الأخرى. وبالتالي تتموضع في إطار إشكالية المنهج الملائم والكفيل بالإحاطة بكل جوانب الظاهرة الأدبية. هذه الإشكالية التي ظلّت في مركز انشغالات النقد الحديث. والنقد العربي بدوره، لا يخرج عن هذا الانشغال، بل تنضاف إليه إشكالية أخرى تتعلق بكيفية الاستفادة من النقد العالمي مع الاحتفاظ بالهوية والخصوصية الثقافية العربية، أو ما يعبر عنه بإشكالية الأصالة والمعاصرة، وهو المنحى الذي ظل قطب رحى منبر «**علامات في النقد**».

وإيماناً منها بأن النقد العربي المعاصر لن يستطيع تجاوز هذه الإشكالية بالتعصب والانكفاء على الذات، بل بمسايرة ومواكبة ما وصل إليه النقد العالمي، من جديد المناهج والمداخل النقدية. ومن ثم محاورتها وتشغيلها لإنتاج معرفتنا الخاصة. وفي هذا الإطار، استطاعت علامات في النقد أن تنخرط في الثقافة العالمية موازاة مع الاهتمام المتزايد بالتلقي في النقد العربي، والوقوف على مظاهر حضوره في التراث النقدي القديم والحديث على حد سواء. وهكذا استحضرت المتلقي في النظريات الأدبية التي غالبا ما تتم بشكل ملحوظ حين تطرقت المقالات الوافدة عليها إلى وظيفة الأدب أو الغاية منه، وتناولت كلها هذه النقطة، وإن بشكل متفاوت، وسواء اعتبرت الغاية منه موعظية أخلاقية، أو عبرة، أو متعة جمالية. فإن المتعظ، أو المعتبر، أو المستمع، إنما هو أولاً وأبداً المتلقي الذي تتجه إليه هذه المؤلفات بالخطاب. وهكذا، فإن نظرية التلقي حاولت التوفيق بين بعض المفاهيم المستخدمة في هذه النظريات وغيرها؛ واعتبرت

أن الظاهرة الأدبية لا يمكن أن تتأسس إلا باستحضار الثالوث المكون لأقطاب التواصل الأدبي، أي: **المؤلف**، **النص**، و**المتلقي**. ولذلك لحت على المتلقي لكونه هو الذي يتحقق بفضله النص، ويكتسب وجوده المستمر والمتجدد، وإعادة الاعتبار لهذا الطرف الذي غيب طويلا عن الدراسة والبحث.



الهوامش

1) د.عبد السلام المسدي، مجلة المنهل- مجلة العرب الأدبية، العدد 520-1996، ص: 8.

2) د. صلاح فضل: مصطلح مغلوط؛ مجلة المنهل - مجلة العرب الأدبية، العدد: 520؛ 1996، ص: 18-19 بتصرف.

3) الدكتور جابر عصفور، قراءة التراث النقدي - مقدمات منهجية قراءة جديدة لتراثنا النقدي الصادر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد الأول، 1990، ص: 116.

4) عز الدين إسماعيل، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المرجع السابق، ص: 16.

5) د.حسام الخطيب: مقترحات مبدئية باتجاه نظرية عربية في الأدب والنقد. مجلة الفكر العربي/ نظرية الأدب والنقد الأدبي 1982، العدد الخامس والعشرون، السنة الرابعة. ص: 118.

6) الدكتور جابر عصفور، قراءة التراث النقدي - مقدمات منهجية قراءة جديدة لتراثنا النقدي الصادر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد الأول، 1990، ص: 116.

7) د.إبراهيم عوضين - مجلة المنهل - المصدر السابق، ص: 98.

8) الوحدة - مجلة ثقافية شهرية - صادرة عن المجلس القومي للثقافة العربية - الرباط. المغرب، عدد 62/61 ص: 58.

9) المرجع نفسه.ص. 58.

10) عبدالكريم ناصيف: الترجمة ودورها في تطوير الأجناس الأدبية : مجلة الوحدة، مرجع سابق.ص.60.

11) المرجع نفسه.ص. 58.

12) د. يسري العزب - مجلة المنهل - مصدر سابق. ص. 230.

13) د.عبدالله سالم المعطاني. أثر البيئة في المصطلح القديم. مجلة المنهل. المرجع السابق. ص. 154 بتصرف.

14) الأستاذ علوي الصافي، قراءة جديدة لتراثنا النقدي الصادر عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد الآخر، 1990، ص: 535.

15) محمد برادة، تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو، نفس المرجع السابق، ص: 554.

16) د. فؤاد زكريا: التفكير العلمي، ط 3، ذات السلاسل، الكويت 1989، ص: 102.

17) حسام الخطيب: مقترحات مبدئية باتجاه نظرية قريبة في الأدب والنقد؛ مجلة الفكر العربي فبراير 1982، العدد 25، السنة الرابعة، بيروت.ص. 123.

* * *



«علامات» تجربة غنية ورهانات جديدة

عبدالله إبراهيم

تابعت «**علامات**» منذ بداية صدورها، كان أمر الحصول عليها صعباً في أول الأمر، وفيما بعد، منذ أواسط التسعينات، صارت تصلني بالبريد المسجل حيثما أكون في الجامعات العربية التي أدّرس بها، كنت أترقبها، وصرت من كتّابها الحريصين على المشاركة فيها، وفي كثير من المرات كنت استكشف بعض اتجاهات الفكر النقدي من خلالها، ولكن من المؤكد أنها أسهمت بصورة كبيرة في تعريفي بعشرات من النقاد العرب، ففي كل عدد تدفع بجماعة طيبة من الباحثين المجددين الذي يغنون الدرس الأدبي بتصوراتهم النقدية وتحليلاتهم الممتعة والمفيدة للنصوص الأدبية، وسرعان ما تحولت «**علامات**» إلى مشروع ثقافي - نقدي، إذ راحت تتبنى قضايا نقدية كبيرة، كالاتجاهات النقدية الحديثة، ونظرية التلقي، والمصطلح النقدي، والعناية المركزة بالدراسات النصية، ثم اتسع طموحها، فإذا بها تظهر إلى الوجود سلسلة منسجمة ومتنوعة من المجلات التي تسعى إلى تغطية كل اتجاهات الأدب القديم والحديث، العربي والأجنبي.

ظهرت «**جذور**» لكي تتقصى بتوسع وعمق إحدى أكثر المشكلات حساسية في الثقافة العربية الحديثة، ألا وهي الطريقة التي يتمكن بها الباحثون من توظيف الكشوفات النقدية الحديثة في دراسة النصوص القديمة، وظهرت «**نوافذ**» للتعريف بجديد الثقافة الأدبية على مستوى العالم. وظهرت «**الراوي**» للعناية بالمرويات الشعبية، والنصوص السردية، في منطقة الخليج وشبه الجزيرة العربية، وكنت اقترحت على الأب الروحي لكل هذه المجلات، الأستاذ **عبدالفتاح أبو مدين**، أن تتطور إلى مجلة «السرديات العربية» ومازلت ألحّ على هذا، وأتمناه، وأراه ممكناً؛

فالدراسات السردية تمثل الآن، في الثقافة العربية، إحدى الظواهر النقدية المهمة التي أفرزت في العقدين الماضيين تصورات جديدة للدراسات الأدبية، ولو اتسع طموح «الراوي» لوجدت نفسها مركزاً لعشرات، وربما مئات من الباحثين الطموحين إلى تجديد النظرة التقليدية للسرد العربي قديمه وحديثه، وهؤلاء، سوف يسهمون في تحرير الثقافة العربية من كثير من المسلّمات والمصادرات التي تقدّم نظرة سطحية ومجتزأة، وخاطئة أحياناً، للمرويات السردية العربية القديمة، وللنصوص السردية الحديثة: رواية وقصة قصيرة.

أحيطت «علامات» من كل جهة بدعامات قوية ومتينة، وأنا، شأن غيري، أعرف أنها «وأخواتها» يحرثن في بيئة غير ثقافية، ولعل هذا الأمر يشكل أكثر التحديات صعوبة أمام مشروعهن التحديثي، فلم يعد من الممكن التنكب عن المهمة الأساسية التي ينهضن بها، فالتسليم بالعلاقات التقليدية، والفهم المسطح للنصوص، والنبذ المتعمد لكل جديد، لابد أن يواجه بتصور فكري حديث يسعى إلى تقديم رؤية مختلفة لوظيفة الأدب، ولعل العزوف عن تقبل الأفكار الجديدة أمر يعود إلى هيمنة العلاقات الاجتماعية التقليدية، تلك العلاقات التي تدفع بتصور مغلق لوظائف الأدب، وللفكر. وفي ظل التحديات الكبرى التي تواجه الثقافة العربية، وفي ظل الرغبات المتصاعدة لتجديد البنى العتيقة تصبح لـ «علامات وأخواتها» مهمة ينبغي أن تُرعى من الجهة المشرفة، ولكن قبل ذلك من الباحثين والكتاب والمفكرين والنقاد والمترجمين العرب، فهذا مظهر فحسب من رهانات التحديث التي ستجد نفسها بإزاء، صعاب لا تحصى. وستقع على عاتق «علامات» الثقل الأساس الذي انتدبت نفسها له منذ البداية، على أن تجدّد من نزوعها نحو الفكر النقدي، ونحو التحليلات المستفيضة المعمقة ليس للنصوص الأدبية فحسب، إنما للظواهر الأدبية والفكرية، فالنقد لم يعد منحبساً في إطار التحليلات الأدبية

المباشرة، إنما صار لصيقاً بالمقاربات الاجتماعية، والتاريخية، والنفسية، والانثرولوجية، والفلسفية وسواها من العلوم الإنسانية التي راحت تجدّد كشوفاتها بين عقد وعقد.

بنت «**علامات**»، بمرور الزمن، مكانة مهمة في قلب النشاط النقدي في الثقافة العربية الحديثة، ووجب عليها الآن تعزيز تلك المكانة، وتعميقها، وتطويرها، ويتحقق ذلك بوسائل عدة، منها: بلورة اتجاهات نقدية عبر اقتراح وظائف جديدة لها تضاف إلى وظيفتها الأساسية، وفي مقدمة ذلك إعادة صوغ دور النقاد المسهمين فيها ليعبروا عن مشروع نقدي أكثر عمقاً، وذلك يتم في مرحلة أولى عبر التخطيط المسبق لمحاور معينة، واستكتاب المتخصصين فيها، فتنتقل «**علامات**» إلى مختبر تحليلي مستقبلي يقترح على المثقفين والثقافة ضروباً جديدة من الفكر النقدي، كما ويتحقق ذلك حينما تقف بصرامة تامة ضد بعض البحوث الاستعراضية المسطحة التي تعنى برصف سيل من المعلومات الشائعة التي تعود بالفكر النقدي إلى بداياته، في وقت يحتاج فيه الفكر النقدي إلى شيوع التحليل الثقافي ذي المستويات المتعددة، كما ويتحقق ذلك حينما تطور وظيفتها النقدية من الأدب بدلالته المباشرة إلى الأدب بمعناه الواسع كونه خطابا يقوم بتمثيل المرجعيات الاجتماعية والنفسية والدينية، ويتحقق ذلك حينما تضع في اعتبارها تفكيك نسق العلاقات التقليدية في الفكر النقدي لتحرر الباحثين من النظرة المدرسية المغلقة للنصوص الثقافية (الأدبية، والدينية، الفكرية) ويتحقق ذلك أيضاً حينما تختار بوعي عميق جملة من الدراسات المعمّقة المؤسسة في مجالها، وترجمتها بحيث تظهر متعاقبة فيها لتوسع من صلات التفاعل بين الأدبين العربي والأجنبي، ويتحقق ذلك أيضاً من خلال التوسع في النظرة إلى النتاج الفكري للأمم الأخرى، وعدم الاقتصار على الثقافة الغربية، فاتجاهات البحث تأخذ اليوم على مستوى العالم مسارات متنوعة وخصبة في

الثقافات اللاتينية والإفريقية والشرقية، والتحرر من هيمنة المركزية الغربية ومقولاتها الجاهزة يفتح الأفق على أفكار مغايرة، وأخيراً - وليس آخراً - لابد من التحرر من النظرة الإصلاحية الضيقة للأدب لأنها تحبسه في دور تعليمي مباشر، وتحول دون تقدير وظائفه التمثيلية والتخيلية، وتحظر الفعاليات التأويلية المتنوعة التي تضفي عليه قيمة رفيعة.

هذه بعض المقترحات التي يمكن لـ «**علامات**» أن تتأمل فيها في مرحلتها القادمة، وهي قد خطت قدماً في تحقيق بعضها، ونظن أنها قادرة على تحديث وظيفتها استناداً إلى النزوع الدائم لفكرة التحديث في التطور وعدم الاكتفاء بما تحقق، وحينما ينظر قارئ متابع إلى مجلداتها التي تتوالى بانتظام منذ أكثر من عقد يدهمه شعور الاعتزاز بها لأنها انبثقت في اللحظة الضرورية التي تحتاج فيها الثقافة العربية إلى رصد منتظم لمساراتها وربطها بالثقافات الإنسانية الأخرى.

* * *

«علامات» في عقدها الثاني ويوبيلها الذهبي

عبدالله الفيفي

- 1 -

صدر العدد الأول (الجزء الأول- المجلد الأول) من الكتاب الدوري «**علامات في النقد الأدبي**» في ذي القعدة 1411هـ مايو 1991م. ليُنشر فيه لكل من: عبدالفتاح أبي مدين: «ذوق الناقد وأثره في الحكم الأدبي»؛ عبدالله الغذامي: «المغسول والمعمّى (النصّ المغلق/ النصّ المفتوح)»؛ محمد الهادي الطرابلسي: «جمال الكلام والكلام على الجمال»؛ عبدالملك مرتاض: «فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص»؛ سعيد السريحي: «بنية الاستعارة»؛ اعتدال عثمان: «الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب (قراءة في الروايات المصرية الحديثة)»؛ محمد علي الكردي: «معارضة البنيوية»؛ سوزان لانجر: «الإبداع»، (ترجمة: بكر أحمد باقادر).

وفي بيان تصدير العدد الأول من «**علامات**» - حيث تحديد الأهداف لهذا الكتاب الدوري - يتبين للقارئ الرابطُ بين هذه النخبة الأولى من الباحثين «**العلاماتيين**». فقد جاء «في البدء» تحت عنوان «بسم الله نبدأ»:

> «إنما نجتهد في محاولة تأصيل النهج التراثي المتّسم بالنموّ المتّصل والتطوّر المعرفيّ والقادر على تمثّل ما يصبّ فيه من روافد فكرية وثقافية واستيعابه لحصاد ما ينبت في مجال التجربة الإبداعية الحقيقية في مختلف العصور

والبيئات (...) هذا ومن جانب آخر فإننا تستهدف من وراء هذا الكتاب الدوري الاستفادة من خلاصة ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة من إنجازات... ولعلنا بعد ذلك كله إنما نطمح لأن يكون كتابنا هذا نتاجاً لحسن التنظيم لوسائل الاتصال بين الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية في مختلف الأقطار العربية»(1).

هذا البيان جاءتْ تتجسّد مضامينه في تشكيلة الباحثين الآنفة أسماؤهم؛ إذ تُشرع «**علامات**» أجنحتها لتضم الأسماء، من داخل المملكة والعالم العربي وغير العربي. والمتتبع لمسيرة «**علامات**» عبر عقْدها الأول وبداية عقْدها الثاني، وصولاً إلى يوبيلها الذهبي - من حيث إصدارها اليوم عددها الخمسين - يشهد لها بالمحافظة على استراتيجيتها التي بدأت البيان الأول بإشهارها. فكتّابها يتشكّلون من مختلف ألوان الطيف العربي، من الماء إلى الماء. ولهذا ليس بغريب أن تكون «**علامات**» علامة بارزة في الثقافة العربية على امتداد الوطن العربي الكبير، ماينفكّ السؤال عنها وعن إصداراتها وكيفية التواصل معها يطرق الأسماع في أي مؤتمر نقدي أو ملتقى عربي.

وكذلك كانت «**علامات**» وفيّة لهدفها الآخر: «تأصيل النهج التراثي والاستفادة من خلاصة ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة». نعم، كانت وفيّة لهدفها هذا، لاسيما قبل أن تزاحمها دورية أخرى للنادي الأدبي الثقافي بجدة، هي «**جذور في التراث**». إذ، منذ أورقتْ «**جذور**»، باتت بعض الأبحاث التي يُشتمّ منها رائحة التراث تُدفع دفعاً إلى «**جذور**»، وإن قُدّمت في الأصل للنشر في «**علامات**». وهذا

ما حدث لكاتب هذه السطور، حينما نُشر له بحث بعنوان «الإشارة - البنية - الأثر، قراءة في دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني في ضوء النقد الحديث» في «جذور»[2]، مع أنه كان مرسلاً إلى «**علامات**». أقول هذا لأشير إلى أن معايير الهدف الثاني لـ «**علامات**»، حسب بيانها الأول، قد اعتوره الاختلال منذ ظهور «**جذور**». فعلى حين بدا أن «**علامات في النقد**» قد انتهت لتصبح «**علامات في النقد** (الحديث)»، ظلّت بعض البحوث ذات الصبغة التراثية تُنشر في «**علامات**»، ناهيك عن الأعداد الخاصة بندوة «قراءة النص»، والحافلة بخليط من البحوث في القضايا والنصوص والمصطلح، حديثة وتراثية. حتى ليُلحظ في العدد الأخير (التاسع والأربعين) مثلاً، نشر موضوعات تراثية، كـ «معاملة غير المسلمين»، لمحمد علي البار، في مستهل العدد، و«في تأصيل القضايا الخلافية في النحو»، لثامر الغزي، في ختام العدد، وهما موضوعان تراثيان خالصان؛ وإن احتُج للأول بأنه في الأصل «محاضرة ألقيت في النادي»، وللأخير بأنه جاء تعقيباً على بحث قديم نُشر في «**علامات**». هذا إضافة إلى أن الموضوع المستهل به العدد التاسع والأربعين، لا علاقة له بـ «النقد الأدبي» أصلاً. كما لا علاقة للموضوع الثاني من العدد نفسه بذلك، وهو: «التعددية الحضارية»، لتركي الحمد، وإن احتُجّ له هو الآخر بأنه في الأصل «محاضرة ألقيت في النادي».

وهذان الموضوعان الأخيران مؤشران إلى أن نادي جدة الأدبي الثقافي قد يكون على مشارف فتح نافذة جديدة على «النقد الثقافي»، تستوعب تلك المحاضرات والبحوث التي لا تنضوي بالضرورة تحت «النقد الأدبي»، كي يمثّل نادي جدة في إصداره المرتقب ذاك الشق الآخر من النعت المُحلّى به اسمه، والمميِّز به بين النوادي الأدبية في المملكة، أعني صفة «الثقافي». وحسناً لو فعل ليتسع ذلك الإصدار المنبثق عن

«**علامات**» للثقافة والفكر بآفاقهما الرحبة. ولعله بذلك - على الأقل - يستعيد عضوين كانا فاعلين في نشاط النادي، وكانا - تحت إشراف الأستاذ عبدالفتاح أبي مدين - عضوي هيئة التحرير الوحيدين، إبان «**علامات**» في أعدادها الأولى. إنهما الراندان: عبدالله الغذامي، وسعيد السريحي؛ قبل أن تجرّدهما هموم «الثقافة» من هويتهما الأولى في «النقد الأدبي»، فجفلا واحتجبا عن «**علامات**»، بل عن معظم مناشط النادي الأدبي. هذا، على الرغم من أن النادي كان قد حذف - ومنذ وقت مبكر - صفة «الأدبي» عن عنوان «**علامات**» - تلك الصفة التي يمكن أن ترصد ملازمتها لعنوان «**علامات**» في سنتيها الأوليين، على الأقل، يوم أن كانت تصدر بعنوان «**علامات في النقد الأدبي**» - وذلك لفتح باب النقد على مصراعيه. لكن ذلك - فيما يبدو - لم يعُدْ كافياً. على أن احتفاء النادي بالثقافة - بمعناها الأعم - ومن خلال إصدار خاص ليس بالأمر الجديد؛ فـ «**علامات**» تنوّه في (الجزء الرابع، المجلد الأول، ذو الحجة 1412هـ = يونيو 1992م، ص 174)، عن إصدار بعنوان «محاضرات»، وأن ذلك الإصدار إذ ذاك كان يمثّل: «المجلد التاسع».

- 2 -

كيف وُلدتْ «**علامات**»، وفي أي الأجواء، تنفستْ؟

لقد وُلدت «**علامات**» بعد تلك الضوضاء التي أثيرت إبان الثمانينات حول «الحداثة» في المملكة العربية السعودية، وحول كتاب الغذّامي «الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر»، (ط. نادي جدة الأدبي الثقافي: 1985). تلك الفترة المحمومة، التي لم ينج فيها أحدٌ من الفريقين، حداثيين ومحافظين،

من تطرّف وتطرّف مضادّ؛ أهرقتْ فيه الذِّمَم، وقُلبتْ الحقائق، وظُلِم الناس. كل حزب بما لديهم فرحون، يظنون أنهم إنما يريدون الإصلاح ما استطاعوا ويتوخّون في الناس ما يُحييهم ويحفظ عليهم أمرهم. تلك الحقبة التي ظلّت شاهدة على قيم عروبية، لا تخلو من غوغائية، وعجب بالرأي الواحد، وشكٍّ في المخالف، ورفضٍ للحوار، وأخذٍ بأن «الآخر هو الموت».

كما جاءت ولادة «**علامات**» أيضاً عقب ندوة شهيرة عقدها نادي جدة الأدبي الثقافي، حول «قراءة جديدة لتراثنا النقدي»، في المدة من العاشر إلى الخامس عشر من ربيع الآخر 1409هـ الموافق19-24 نوفمبر 1988م، شارك فيها النقاد من المملكة، إلى جانب أعلام النقد إذ ذاك في الوطن العربي، كشكري عياد، لطفي عبدالبديع، علي البطل، جابر عصفور، كمال أبي ديب، مصطفى ناصف، تمّام حسان، سعد مصلوح، عزالدين إسماعيل، وصلاح فضل. هذا الحدث الكبير - الذي صدر عن النادي في مجلدين، تحدّث عنهما العدد الأول نفسه من «**علامات**» - كان بمثابة «علامة»، تلته «**علامات**»، على أن «القضية التي أصبحت هاجساً عندنا هي النقد» - حسب كلمة رئيس النادي المتضمنة في كتاب الندوة المشار إليها، والمذكورة في العدد الأول من «**علامات**»[3]. كل هذه الإرهاصات كانت إذاً وراء ميلاد «**علامات**».

ولهذا جاء اسمها - في ذاته - يحمل مؤشرين. أولهما، يتمثّل في الإيحاء القرآني: ﴿**وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**﴾[4]، الذي ربما أحْفَظَ بدوره التراثيين، لا لنزوع الريبة الساذجة في توظيف نصّ قرآنيٍّ فحسب، ولكن أيضاً بما يحويه العنوان من تعريضٍ ضمنيٍّ بتيه التيارات التقليدية و«ضلالها». وثاني المؤشّرين، ما يشي به ذلك الاسم من بُعْد لسانيّ، يرى فيه العارف صنعةً «غذاميّة» لا تخطئها العين، تعود إلى تلك الفترة من

الرحلة الغذّامية، بما كان يحمله الرجل من مشعل خصومة معرفية مع أضداد التيار الأدبي والنقدي الجديدَين.

من هذه المنطلقات مجتمعة جاء تأكيد البيان «**العلاماتيّ**» الأول على البُعدين التراثي والحديث في مشروع «**علامات**». غير أن السنوات اللاحقة قد أغرقت «**علامات**» - فيما يبدو - بمادة فوق استيعابها، ما حملها على عزل التراث في مجلته «**جذور**»، واصطفاء البحوث في قضايا الأدب الحديث وشؤونه لـ «**علامات**». وسأزعم أن ذلك الفصل بين «التراثيّ» و«الحديث» أو «الحداثيّ» كان بمثابة انتكاسة رمزية لما كانت «**علامات**» تبشّر به في رؤيتها لثنائية التراث والمعاصرة. وقد تبدّى كيف أن فصل التراث وبحوثه عن الحداثة وبحوثها ظلّ في واقع النشر اعتباطيًا، وربما مزاجيًا، بين الدوريّتين، «**علامات**» و«**جذور**». هذا إضافة إلى ما يكرّسه ذلك الفصل من خطاب خفيّ - كان العدد الأول يتجه إلى نقضه أو طمسه، ولو نظريًا - يغذّي فكرة عزل الماضي عن الحاضر، بما يفسده ذلك من تلاقح الأفكار، الذي ينشأ عن تواصل الأجيال وتحاور التيارات. فيما كان ممكنًا أن تتعدد الدوريات على أساس نوعي، لا على أساس زمني أو منهجي، (أو حتى أيديولوجي)، كأن تكون ثمة دورية في «الشعر»، وأخرى في «السرد»، وثالثة في «الثقافة»، وهكذا.

- 3 -

من جانب آخر، تنفست «**علامات**» الحياة على أعقاب غزو العراق الكويت، وفي خضم حرب الخليج الثانية وما أعقبتها من تداعيات. هذه الظروف التحوّلية في المنطقة، التي جعلت عمودين في تأسيس «**علامات**» ينفران عن «**علامات**» ونقدها «الأدبي»، إلى «النقد الثقافي» كما تقدّم. لقد كانت حرب الخليج الثانية مؤذنة بضرورة إعادة

جدولة الأولويات، والترتيب البصير لسلّة الأسئلة، بل طرح أسئلة جدلية جديدة كليًا أو بديلة، بما يتلامس مع الواقع الذي تردّت إليه الثقافة العربية. وذلك عقب مهرجانات فارهة للشعر العربي، تأكّد أنها كانت خاوية على عروشها من أي مضمون حقيقي، وأن كلماتها كانت سراباً في سراب، إن لم تكن محض مخدِّرات - وبعضها كان بالفعل كذلك - تبطئ الإحساس بالكارثة المحدقة برقاب الجميع.

واليوم، وبعد عمر - هو عمر «**علامات**» نفسها - تصحو الثقافة العربية والإسلامية مرة أخرى على طوفان أشدّ من التمزّق السياسي والثقافي والقيمي، عقب جريمة الحادي عشر من سبتمبر وجريمتي غزو أفغانستان واحتلال العراق، تحت ذريعة مكافحة الإرهاب بالإرهاب. و«**علامات**» هذا الواقع إذاً هي ما تغزو اليوم «**علامات في النقد**»، وفي صدارة عددها التاسع والأربعين، بموضوع كـ «معاملة غير المسلمين - شواهد من التاريخ»، لمحمد علي البار[5]، وآخر بعنوان «التعددية الحضارية.. صدام أو وئام»، لتركي الحمد[6]. مثلما أن «**علامات**» هذا الواقع هو ما نراه يقف وراء مشروعية اقتراحنا دورية أخرى يصدرها النادي، تختصّ بالشأن الثقافي العام، مواكبةً التحوّلات الجديدةَ، التي أخذت تتداخل في مادة «**علامات**»، شاءت ذلك أم أبتْ.

- 4 -

ذاك استقراء في علامات «**علامات**» في عمرها الماضي. وها هي حتى اليوم قد عُرفتْ من مطلع الشَّمْس إلى مَغْربها؛ فصارت الدورية السعودية الوحيدة التي بوسعك أن تتوقّعها في معظم المكتبات العربية والعالمية، لا ينافسها في ذلك إلا إصدارات النادي الأخرى: «**جذور**»، و«**نوافذ**»، والمأسوف عليها «**عبقر الشعر**»، وأخيراً «**الراوي**». لا لمزية

خارقة سوى مثابرة رئيس التحرير، لإيصالها إلى القارئ أينما كان. أمّا وقد بلغت «علامات» من الانتشار ما بلغت، وعاصرتْ من التحوّلات والنضج ما عاصرتْ - حتى بلغت أشدّها وبلغت خمسين عدداً، وَاسْتَوَت حُكْماً وَعِلْماً - فلعله قد آن لها أن تكتسب صفة جديدة وميزة أهيلة بها، هي أن تغدو مجلةً علمية محكّمة. وما المجلات المحكّمة بأرصن من «علامات» في شيء. إذ لا يخفى ما للتحكيم العلميّ من أهمية في رصيد الثقافة الجادّة، كما لا يَعْزُبُ عن المتابع للبحث العلمي والنشر في المملكة العربية السعودية غياب مجلات سعودية محكّمة، باستثناء المجلات الجامعية، وبعض المجلات الأخرى ذات الاهتمامات الخاصة. ولقد كانت نوقشتْ هذه المسألة، باقتراح مني، إبان زيارة رئيس النادي إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الملك سعود، في مثل هذا الوقت من العام الماضي، فأبدى مشكوراً استعداده لتبني تحكيم «علامات». إذا ما تقدّم قسم اللغة العربية إلى النادي بتصوّره حيال الموضوع، ومن ثم أظهر أعضاؤه تعاونهم في عملية التحكيم. فاستثار اقتراح تحكيم «علامات» بجدل بين حاضري ذاك اللقاء، بين مؤيد ومعارض. على أنه قد بدا أن ميل بعض لعدم التحكيم - مع تقدير رأيهم - إنما يكمن في الرغبة في سهولة النشر وسرعته، بينما ينظر الآخرون إلى القيمة العلمية التي ستكتسبها مجلةٌ كـ «علامات» من عملية التحكيم، كما ستكتسبها من ذلك البحوث المنشورة فيها. بينما تذرّع ذوو الخبرة في القضية بحجة نظامية، قائلة: إن رئيس تحرير المجلة المحكّمة ينبغي عادة أن يكون أكاديميًا؛ ويالها من حجة واهية! وبالأكاديمية بيننا أحياناً من صيت عريض وفعل قمي»! ثم أعدتُ اقتراحي على هيئة أعضاء التدريس في القسم، في خطاب إلى مجلسهم الموقر، للنظر في هذا الشأن بعين المسؤولية، دفعاً بعجلة البحث العلمي والنشر إلى ما نتطلّع إليه جميعاً من قيَم وتقدّم. فكان ذلك آخر عهدي بالموضوع؛ ولا أعلم بعدئذٍ في أية سلّة مهملات أمسَى. ولا غرو، فلو كان في جامعاتنا

حراكٌ ما رأيناها تعفّ عن نشاطات ثقافية ينهض بها نادي جدة وحده، لتستحيل جامعاتنا إلى محض مدارس كبيرة، تخرّج الموظفين، إسهاماً وطنياً في البطالة العامة!

مهما يكن من شيء، مايزال مع اليأس أمل! وقد سبقت مصارحة الأستاذ أبي مدين بمقترح يتمثّل في أن يتخذ النادي قراره في تحكيم «**علامات**» - إن كان يرى ذلك - ثم يتقدّم بمشروعه إلى الجامعات السعودية، فلربما حظي بالتأييد. أي أن تنطلق المبادرة من النادي نفسه، وسيكون ذلك سبقاً، يحسب في قائمة تفوّقه المشهود.

- 5 -

الأفق الآخر الذي يؤمل انطلاق «**علامات**» إليه - بله النادي الأدبي الثقافي بجدّة، وهو نادي التجديد - هو الولوج إلى عصر الشبكة المعلوماتية «الإنترنت»، والأخذ بهذه التقنية المهمة بقوة. سعياً لتطوير قنوات التواصل مع جيل لا يتوقع منه اليوم أن يستجيب للممارسة الثقافية كما ألفها أسلافه قبل قرن، أو حتى قبل بضع سنوات. إنه لأمر بات في منتهى الضرورة والسهولة في آن.

* * *

تلك علاماتٌ على درب «**علامات**»، في عقْدها الثاني وعرسها الذهبي، بوصفها نموذجاً لفعلٍ ثقافيٍّ خصْب، أضحى واجهة مشرّفة للحركة الأدبية والنقدية والفكرية في المملكة العربية السعودية. لم نُردْها تهنئةً فحسب، وإنما إشرافةً أيضاً على أفقٍ أبهَى وعمرٍ أرحب.

الهوامش

1) علامات، ج 1 م 1، (ذو القعدة 1411هـ = مايو 1991)، ص ص 5-6.

2) جذور، ع 4 م 2، (جمادى الآخرة 1421هـ = سبتمبر 2000)، ص ص 7-32.

3) علامات، ج 1 م 1، (ذو القعدة 1411هـ = مايو 1991)، ص ص 195.

4) سورة النحل، آية 16.

5) علامات، ج 49 م 13، (رجب 1424هـ = سبتمبر 2003)، ص ص 7-96.

6) علامات، ج 49 م 13، (رجب 1424هـ = سبتمبر 2003)، ص ص 97-116.



إبداعية النقد

جماليات قراءة القراءة

غالية خوجة

في زمن اختلطت فيه الحداثة بأشباهها، وانقلبت القيم حتى ضاعت في مكان لا تعرفه الأرض، صرنا تائهين أكثر في أعماقنا وأعماق اللغة، هناك حيث يضيء المتجوهر متشاقفاً مع ما كان وما يأتي وما سيكون..

وما هذا التوهان المغترب في الجواني الذاتموضوعي (الذاتي والموضوعي) إلاّ نتيجة طبعية لحال المبدع الكينوني في زمننا وهو يبحث عن تحولاته البيضاء منشداً أرواح الاغتراب التي تتآلف مع المكتوب وحركياته وصمتياته التي نجدها في النتاج الإبداعي المختلف.

و تتنوع الإصدارات المكتوبة، وتختلف أهميتها.. - وبالضرورة، كلامنا هذا لا يقترب بأي شكل من الإصدارات التي لا قيمة لها أصلاً - ويختلف حضورها تبعاً للطاقة المشعة منها..

ولن أطيل لأقول بأن إصدارات نادي «جدة» الأدبي تتشابك في سعيها الملفت لإنتاج ضوء مغاير ينزح بحضوره إلى التأسيس والتحديث معاً ولاسيما من خلال الدورية النقدية «**علامات**» التي ساهمت وتساهم بأوهاجها في حركة «النقد العربي» ابتداءً من اسمها، وتماوُجاً بينها، وبين ما تعلنه مسيرتها الذهبية المتجولة بين المورث الأدبي وصراعات الراهن واحتمالات المستقبل؛ حيث الحلم في إنجاز فضاء ديناميكي قادر على لفت البصير في المشهد الثقافي العربي كما هو قادر على التكوّن كمرجعية أولاً وقادر على إنشاء جدلية مفيدة في الآراء والقراءات النقدية ثانياً.. لماذا..؟ لأن المجلة تدرك بوعي ما أنّ النقد ليس قالباً جاهزاً ولا جسراً ولا كلاماً توصيلياً.. إذاً، كيف ترى المجلة إلى النقد؟.

المتتبع لمنحنيات المكتوب عبر أعداد المجلة سيلاحظ اهتماماً ملحوظاً يكاد يتوازى بين تنوعات النقد عربياً وعالمياً: (النقد الشعري) و(النقد السردي) و(النقد التنظيري) و(النقد التطبيقي) و(نقد النقد).. وهذا التنوع ليس عبثياً لأنه يضيف قراءات، غالباً، ما تكون مفتوحة، قابلة للجدل، كاشفة لأساليب ورؤى كاتبيها وأفكارهم المختلفة التقليدية والكلاسيكية والحداثية..

والمتبصّر في القراءات يكتشف أن المتوهج منها يضيء بنقديّته المعرفية المتواشجة مع الذائقة المثقفة التي لا تركن إلى الجمود، بل، تسعى إلى اختراق «الوظيفة التوصيلية» المنحرفة عن قالبها الإيصالي المباشر، الحديث لتنتفي منها فجاجة التفسير والشرح والاستهلاك والأحكام المباشرة (جيد/ سيئ/ ..).. لماذا؟ لأنها صارت تختزل أحكامها بأسلوبية مناسبة تتلاءم مع سلوكات كل من النصين «القارئ» و«المقروء».

ونتيجة التحولات المتسارعة، اتسع المتغير في الأثر القرائي مبتدئاً من مصطلح «الشكل» حيث لا فصل بين «الشكل» و«المضمون» ولامنتهياً بـ «الانزياح» و«التفكيكية» و(الفراغية).

وبذلك تحولت القراءة إلى دواخلها لتكون العارفة بنفسها، وبتصيّرات «النص» وحركاته المتعالقة مع أصواته وتركيبيته ومعانيه وثيمته الموضوعية والفنية وفجواته المتحركة في البياضَيْن: «الحاضر» و«الغائب».

ولهذا صار للمخيلة الرائية الاستشرافية وظيفة أسّيّة في البحث عن المصل الصافي من المحو في المكتوب، ومن المكتوب في المحو، بغية استنطاقه ومحاورته وتبادل الإضاءة والإعتام والتصيّر. ولهذا أيضاً، نلاحظ، مثلاً، كيف في «النقد الشعري» تتفق الدراسات المقروءة في «**علامات**» على اتساع «الشعرية» داخل نفسها متجاوزة إيقاعها

الكلاسيكي «العمود» إلى إيقاعها **التفعيلي** «قصيدة التفعيلة» إلى إيقاعها **الداخلي** المتكاثف «قصيدة النثر تجاوزاً». كما أن النقد الشعري بدأ الحفْر في «**ألجينات الشعر**» وبنياته المتقاطعة والمركبة والمحلزنة.

ونلاحظ اهتمام النقد السردي بالسردية وكيفية انبنائها الفني على متحولات العناصر **كبنية ضد البنية** أو ما اصطلح عليه «**السردية ضد السردية**» بحيث تخلخلتْ طريقة المبنى الحكائي سالكة مبناها السردي الأجمل المتقبَّل لأن تكون (اللغة) أو (الزمان) أو (المكان) أو (المخيلة) أو (الذاكرة) أو (أي عنصر آخر) الحدثَ والشخصية مثلاً، أو لتكون أكثر من عنصر أسّيٍّ يتشكّل بكيفيةٍ ما، وربما كانت العناصرَ المتداخلة الأخرى = المتن الحكائي والمبنى الحكائي معاً.

وانعطف الإبداع - (قارئاً ومقروءاً) - غير متناسين أن النص الإبداعي بطبيعته هو قارئ أولاً - إلى متغيراته المتسارعة والمعقدة متواجداً في نفسه مع ما أسميه: «العمق المرفوع» = **برزخ التجلي والاحتجاب**.

ولندرك ماهية «النقد» بضوئه الأشف والأكثف في «**علامات**» وغيرها من الدوريات المميزة التي تصدر في وطننا العربي، فلابد لنا من أن نبدأ من (الإبداع) الذي أسمهُ بـ (**بصمة الروح**)، وبهذه الرؤيا بتشاكل (الأسلوب) و(الطريقة) مع (كيفية) الأداء الفني التي تريد التمايز والاختلاف.

وتتشاقف هذه البصمة بالزمكانية (الزمانية + المكانية) ومضادها (اللازمكانية) لتنتج نصاً قابلاً للقراءة - للقراءات - عبْر كل الأزمنة والأمكنة والشخوص واللغات..

أليس بذلك ينجز النص الإبداعي ديمومته الخالدة؟ أو برهته المتعالية؟

وكما ينطبق الإبداع على الشعر والسرد و أي عمل فني آخر: (موسيقي/ تشكيلي/ مسرحي/ ..)، طبعاً مع مراعاة اختلاف عناصر كل جنس عن عناصر جنس آخر، وتحاذياً مع «تداخل الأجناس»، أو «عبْر النوعية»، فإنّ الإبداع، بالتالي، ينطبق، وبرؤيا ما، على النقد أيضاً.. وعلى هذا، فلا مجال للقول بأنّ النقد فقط «علم مكتسب. يمكن لكائن من كان الإبحار بين أمواجه دون شروط مسبقة»[1] لماذا؟ لأن النقد كذلك بحاجة إلى موهبة مثقفة، مبصرة، مختلفة حتى في الاختلاف.

ولأن هذه الموهبة نادرة تكاثر من يُسمّون «النقاد» فضاع النقد وحلق الإبداع وحيداً.

* * *

تتقاطع «الثيمة الفنية» في كيفية المقول واللامقول في مختلف الأجناس كقاسم مشترك يشير إلى (الإبداع).

وهذا يعني، وبلا أي شك، أنّ أية طاقة إبداعية تعود إلى (دينامية الروح) وسلوكاتها داخل ذاتها وداخل عالمها المحيط، وإلى انزياحاتها بين الرؤيا وشبكتها (المكتوبة) و(اللا مكتوبة = وفق اصطلاحاتي: «الفراغية») والتي تتكون لاحقاً نصاً إبداعياً منفتحاً على التأويل والتوتر والكثافة والانزياح.. حيث نرى بحدسنا مدى تناغمية تلك العناصر في تركيبية لغوية تظلّ قيد التشكّل.

تلوينات حركية تتجاذب بين البياض والسواد منتجة من تلاطمها المتموشر (**قزحاً دلالياً**) داخل السياق المؤلف من وحدات عاملية صغرى تتضافر في تكوين الوحدة الكبرى = النص الإبداعي.

ضمن هذا الاحتمال وصوره في المعنى، نستطيع أن نقول:

إن حساسية النص اللامنفصلة عن حساسية مبدعه تجاه العلائق

والدلالات المفهومية المغتربة هي (**الوشيعة الحدسية**) التي تنعكس عليها حساسية القارئ المبصرة للنسق الرؤيوي في كل من النص الشعري والسردي والنقدي على حد سواء..

وعلى هذا،

أليس بإمكاننا أن نصطلح: (**إبداعية النقد**) على المكتوب النقدي الهارب من المساطر والمعايير النقدية الأكاديمية المتجمدة ومن القوالب الجاهزة التي لا تضيف حتماً لأنها تسيء فقط وتؤخر زمن التقدم؟

* * *

لقد قال **رامان سلدن**: «مادام النقد الأدبي هو في داخل الأدب، فإن عليه أن يكون كالأدب» وليته لم يكمل «غير قابل للقراءة»[2].. لماذا؟ لأن القارئ ببديهته سيعترض على هذا التعبير قائلاً: كان من الأفضل أن يتابع «سلدن» بهذا الشكل: غير قابل للقراءة الواحدة، أو غير قابل لأحادية القراءة، أو قابل لقراءات متعددة، فالنقد ليس جسراً وليس طلسماً إنه كتابة.. و«الكتابة إزاحة لا تنتهي للمعنى»[3] على حد رؤيا «**جاك دريدا**». ولأن النقد طريقة كتابية لها معرفتها «الإبستمولوجية» الرائية المتداخلة كالأسئلة في صيرورتها وتحولاتها، فهي عملية إنتاجية تحفز على القراءة والتأمل والتأويل والاستبصار والبرهة المنفلتة من الزمان والمكان، المنفلتة حتى من ذاتها، إلى «**أناها العليا**» حيث تتعدد القراءات الناتجة عن إشكالية النص «المقروء» وقابليته للتأويل بسبب الانفتاح المتواصل على المحتملات و اللامحتملات، وهي النتيجة ذاتها المتمفصلة في النص «القارئ» أيضاً.

ولأن العملية النقدية تحتمل الانزياح والكثافة والرؤيا والحدس والسرد والكيفية الشعرية، فإننا نلمح حضوراً، بشكل ما، للمختلف النقدي، كما نلاحظ حضوراً يبدأ من زمن الأسطورة والخرافة والنقش

الأول، ويمتد إلى مفاهيم وآراء الذاكرة النقدية الأولى كـ « **أرسطو** » و« **الجرجاني** »، و« **القرطاجني** » و« **السجلماسي** » و« **أفلاطون** » و.. إلخ.. وصولاً إلى اللحظة النقدية المعاصرة بكل رموزها العربية والأجنبية. وأحيل من يريد قراءة المدار التأريخي والإضائي للحظة النقدية الحديثة على دراسة **محمد ولد بو عليبة** «النقد الغربي والنقد العربي»[4]. إضافة إلى دراسات أخرى متوزعة في فضاءات **علامات** تروي تحولات المناهج والمذاهب والمصطلحات والمفاهيم والآراء المختلفة المتضادة أو المخالفة أو المتناقضة، وبشكل لا حصري أشير إلى: (المفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث/ ماذا بقي من سوسير/ بلاغة الانتظار بين التأويل والتلقي[5]/ إشكالية المصطلح الشعري الحديث/ قراءة محمد مفتاح[6]/ القارئ والنص/ التأويل في النقد الأدبي الحديث/ الترجمة الأدبية المقارنة/ أولوية المنهج الوصفي في الدراسة المصطلحية/ التفكيكية وقراءة النص/ تنسيق البلاغة العربية/ التأويل في النقد الأدبي الحديث[7] النقد الثقافي/ مفهوم الوعي النصي في النقد الأدبي/ رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم/ المنهج الأسطوري في النقد العربي[8] الأدب و الأدبية/ المغايرة والاختلاف - **المكرر نشرها مرتين في الجزأين**: (40 - ص «177» - 41 ص «465»)!/ رحلة العلامة من النطق إلى الكتابة/ المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث/ المفاهيم الشعرية في النقد العربي الحديث/ دينامية التشعب والانتظام[9] النظرية التوليدية والشعرية الأدبية[10] تاريخ الفلسفة والفن/ مفهوم الدرجة الصفر للكتابة[11]/ ..إلخ..

* * *

وبلا شك، وليكون النقد إبداعياً، فلابد له من مقومات تجعله كذلك، أي: **إبداعياً**، أهمها: **الفن والعلم والذائقة والرؤيا**، وحين تتناغم هذه الماهية بكيفية جمالية، نرى أن النص النقدي يتشاكل مع النفسي

والاجتماعي والرمزي والفلسفي والأسطوري والميتاتي الآخر من الغائب والحاضر، من الوجود والعدم، من الفضاء الأبيض والأسود للنص وما وراء النص وأرواحه البرزخية، حيث لم يعد للنقد انتماء مخصص محدد وأحادي (نقد اجتماعي/ نقد نفسي/ نقد أسطوري/ إلخ).. لماذا؟ لأن النقد بدأ ينتمي إلى نفسه أكثر، بدأ يشعر بشموليته وكينونته وقدرته على الانفتاح ابتداء من ذاكرة النص المنقود ولا انتهاء بخافية هذا النص؛ عبوراً ببنية النص النقدي المعرفية والتي من خلالها تتنوع القراءات النقدية تبعاً للإيقاع المفهومي لكل ناقد باعتباره (متلق من نوع ما) يميل إلى (البنيوية) أو (التقويضية) أو (الأسلوبية) أو (اللسانية) أو (السيميائية) أو (التأويلية) أو (.. إلخ)، أو يميل إلى معاشقة كل هذه الطرائق القرائية منتهجاً لرؤياه أسلوباً إبداعياً خاصاً كـ (قارئ شريك) في (إنتاج النص المقروء) وفي مباغتة (أفق التوقعات - Horizon of expection)[12] بازدواجية هذه المباغتة وفاعليتها، حيث، ومن موشور رؤياي، لم يعد النص وحده يلغم القارئ بأفق التوقعات والانتظار، لأن القارئ أصبح وبناء على كثافة معرفية احتمالية قادراً على أن يلغم آفاق توقعات النص المنقود أيضاً... ولو تساءلنا: لماذا؟ وكيف؟ لأجبنا بفلسفة قرائية ما، أو فلسفة نقدية: أليست «الأدبية - Litterarite» هي «الأثر الإبداعي لأي عمل فني» والذي بلورهُ بجمالية انزاحت عن «الثقافة» **رومان ياكبسون** الذي كان: «من أوائل من تناول مفهوم الأدبية تناولاً منهجياً من المنظرين الغربيين و ذلك حين كتب مقولته الشهيرة» 1921: («إن موضوع الدراسة الأدبية، ليس هو الأدب كله؛ وإنما هو أدبيته؛ أي ما يجعل منه عملاً أدبياً»)[13] وباعتبار الأدبية: «ميزة ليست ثابتة، بل جملة من الظواهر تستوعب أيضاً القارئ ومجمل إمكانيات القراءة. كما تشارك الكتابة والقراءة كنشاطين في هذه اللعبة الموجهة والمبرمجة من قبل النص؛ وهذا يقود على الأقل، إلى أن المسألة الأساسية لم تعد اليوم

مسألة «**المؤلف**» والعمل الأدبي، وإنما هي مسألة الكتابة والقراءة، وبالتالي علينا تحديد فضاء جديد (..) يمكن فيه فهم هاتين الظاهرتين، على أنهما متفاعلتان - Reciproques»[14].

أليست **الأدبية** هي التي تجعل من النقد «**نصاً**»؟ وأظن بإمكاني الإضافة «**إبداعياً**»؟ وهذا بالتالي يدفعنا إلى موازاة الشبكة الجمالية **لإبداعية النقد** المختزلة في **المعادلة الجمالية** التالية:

جمالية النص الإبداعي في كيفية تشكيلاته وتكوناته القابلة للتكونات.

جمالية النص النقدي في كيفية تشكيلاته وتكوناته القابلة للتكونات.

* * *

ألا تستوقفنا بشدة هذه الكينونة لتشي لنا بأن «الإبداع - الحقيقي - العظيم» مثقف بطبيعته بالماورائيات، وهو لا يقبل الأمية النقدية ولا الجهل؟ وأن الإبداع (الشعر والسرد والنقد والفن بشكل عام) لن يكون فاعلاً ومضيفاً للإنسانية إذا لم يكن مثقفاً - بفتح القاف - مثقفاً - بكسر القاف - متثاقفاً مع علائقه الكونية المتناسجة في اللغة المختزلة - بكسر الزين - للذات والكون معاً..

لذلك، فمن البدهي أن تكون «أدبية النقد» - كأية أدبية نصية أخرى - **مثقفة** لتشكّل ما أسمّيه: «**نقدية النقد**»، وعلى هذا، فإن «النقد الثقافي» - وبرؤيا ما - وبناء على ما تقدم من نسقي القولي هذا، أجده لم يأت بجديد، لأني أتراءاه مضمراً بكيفيةٍ ضمنيةٍ ما في «أدبية النقد» و«إبداعيته» التي تستغرقه.. لماذا؟

لأن النقد إذا فقدَ ثقافته صار شيئاً آخر غير النقد.

وعليه، أتساءل عن الحبل الاستفهامية التي يقدمها «**عبدالله الغذامي**»:

«هنا آتي إلى أسئلة النقد الثقافي المقترحة، وهي:

1 - سؤال النسق كبديل عن سؤال النص.

2 - سؤال المضمر كبديل عن سؤال الدال.

3 - سؤال الاستهلاك الجماهيري كبديل عن سؤال النخبة المبدعة»(15).

ألا نتبيّن أن ما أسماه: «سؤال النسق» هو السؤال عن الكيفية الفنية لتشكلات أيّ نص يسعى لأن يكون في «إبداعية الإبداع».. أي: كيف يكون نصٌ ما إبداعياً بتمايز وأصالة ومستقبلية = خارج الزمكانية.؟

وأن «سؤال المضمر» ليس إلاّ السؤال عن «البنية العمقى» وعن ما أسمّيه: «البنية البيضاء» أو «النص الفراغي» أو «زئبقية البياض»؟

وأن «سؤال الاستهلاك الجماهيري والنخبة» يدفعنا إلى صوغه بشكل لافنوي قاطع يفرض علينا الاختيار بين الجماهير والنخبة فقط، وأقصد: نفضل أن يكون هذا السؤال: «سؤال المتلقي - سؤال التلقي»، وفي ذلك تتراكب بتداخلٍ ما مستويات المتلقي المختلفة من «المتلقي العادي» و«المتلقي الأكاديمي» و«المتلقي الواعي» و«المتلقي الفعلي» و«المتلقي المضمر» و«المتلقي المبدع».

ومهما اختلفت **(زاوية التلقي التبئيرية)** فإنها لابدّ وأن تتلاقى في «استراتيجية التلقي التي لها قوانينها وأسسها (..) يتجاوز فيها المتلقي القراءة الشارحة، وقراءة الإسقاط إلى «قراءة شاعرية» تدرك أدبية الأدب في أدق خصائصه (..): «و إنك لتتعب في الشيء نفسه، وتكدّ فيه فكرك، وتجهد فيه كل جهدك، حتى إذا قلت قد قتلته علماً، وأحكمته فهماً كنت بالذي لايزال يتراءى لك فيه من شبهة، ويعرض فيه من شك»(16).

إذاً «التلقي عند عبدالقاهر الجرجاني استراتيجية ترتقي في أهميتها إلى **درجة الإبداع**، فكما أن الإبداع له آلياته، فإن التلقي له مقوماته التي يصبح بمقتضاها إنتاجاً للنص»[17].

وهذه الإنتاجية هي بطبيعتها «نص» أليس كذلك؟

فماذا يضرّ حين يكون النص القارئ نصاً إبداعياً؟

***

وإذا ما تابعنا في **المعادلة الثنائية لجمالية النص**، آنفة الذكر، حيث «المكتوب» يظل قيد «اللا مكتوب» فلنا أن نسأل:

ألا يعني ذلك أن أي نص أسْهُ «الإبداع» يظل **قيد جماليات التشكّل؟** أليست هذه القيديّة، - [أو «اللامنجز النهائي» أو «ما هو بحاجة إلى اكتشاف مع كل اكتشاف» أو: سمّه ما شئت] -، هي تحولات الهاجس العمقى المائلة إلى «**بياضات ملونة**» حيث القراءة «**موشور**» يفكك ويركب، يستغور ويتراءى، يبحث ويتنامى مع «أثر النظام الإشاري» = «النص» = «الأثر الموجود واللاموجود» للعلائق النسقية في البنيتين «السطحية والعميقة» وفي صوتيات وصمتيات دينامية «**دلالات الأثر**» على حدّ تعبير «**جورج نونتمشار**».

أليس نتيجة تداخل هذه الأسباب مع غيرها هو: التعدد القرائي للنص (الشعري/ السردي/ الفني/ النقدي)؟ **ألم يحدس** «**باختين**» بذلك فاستشرف علائم هذا المتغير في الأفق القارئ مصطلحاً عليه: «**نقد النقد**»؟.

ولا تكتمل «أدبية النقد» ببُعدها الفني الرؤيوي الجمالي، فلابد من عنصر محوري آخر يجعل النقد نقداً، ألا وهو «البُعد العلمي - المصطلح» كعنصر مهم يتواشج مع النص النقدي لدرجة الإشكالية.

فما هي هذه الإشكالية؟ وما أسبابها؟

معروف أن كلمة «المصطلح» ولدت من رحم الفقه، وانزاحت إلى فلسفة اللغة، لتصبح «قاسماً مشتركاً» يدل على «معنى ما»/ «معنى أوليّ على الأقل» بات مفهوماً لأهل الاختصاص.. والمصطلح النقدي مثله مثل أي مصطلح آخر (شرعي/ علمي/ قانوني/ نفسي/ طبي/ تكنولوجي/ إلخ).. وإشكاليته تأتي من أنه **قيد التبلور** نتيجة أسباب متعددة منها: وجود ثلاثة مصادر للمصطلحات:

(1) **مصطلحات موروثة**، بعض مفاهيمها يصلح لمواكبة الأزمنة وبعضها فقد مفعوله على مر الزمن والتجربة. فمثلاً: لم يعد «كل كلام موزون ومقفى - فقط - هو الشعر».. ألم يصبح من المعروف أن **النظم** والرصف على الوزن الظاهر ليس بالضرورة أن يكون شعراً.. كما أن الوزن كسر قيوده الجامدة وانزاح إلى التفعيلة وقصيدة النثر.. أيضاً، ألم تفقد فاعليتها مقولة نقدية موروثة: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته»، ولنقل مع «**رجاء عيد**»: «وإن كنا لا نغفل مقولة تراثية أخرى مقابلة للسابقة: وأفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك معناه إلا بعد مماطلة»[18]. ولن ننسى مقولة «**النفري**»: «كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤيا». نلاحظ أنه ليس كل ما ضمه الموروث هو مضيء وقابل للاستمرار.. وإلا تجمد فكرنا وماتت مخيلتنا ودفنّا أرواحنا في الرمال أو السراب.

(2) **مصطلحات مترجمة** يختلف مفهومها تبعاً لكل من المترجم وقارئ الترجمة = «الناقد»، وهذا يستتبع اختلافاً على صعيد توظيف المصطلح بين ناقد وآخر[19].

وأنا من الذين لا تؤرقهم كثيراً ترجمات المصطلح إذا كانت

مقصدياتها واضحة أو مترادفة أو متداخلة بشفافية لا تمحو ترابط الدال بالمدلول، ولا تكتب ما ينفي الجوهري بين دال المصطلح ومدلوله، لأنني كقارئ - من حيّز نقديّ ما - عليّ أن أرى ببصيرتي هذا التشاكل وأستخدمه في نسقي بما يلائم رؤاي التي ستتحول إلى نص نقدي من داخل النص المنقود.. فمثلاً: أنا لا أتوقف عند كلمة Narrateur كثيراً متسائلة: هل هي «**الراوي**»؟ أم «**السارد**» - ولن أدخل في تشعبات «الراوي - السارد - المؤلف/ الراوي - السارد - الشخصية - الخ»؟ لماذا؟ لأنني أدرك أولاً وآخراً أن هذا المصطلح أجنبي، وثانياً: أدرك بأن الترجمة مهما كانت دقيقة فهي لن تنقل إلى لغتي **روح الكلمة** كما تعنيه في لغتها الأصلية وضمن سياقها الدينامي، موقنة بزخم لغتي العربية واتساعها لتمنح أكثر من دالة ودلالة لكل دال أجنبي (ولكل مصطلح). ثالثاً: عليّ أن أناغم ما يناسبني من هذه «**الكلمة - المصطلح**» تبعاً لنسقيّة ما أكتب حيث ما تكتبه يختار لنفسه طريقة حياته وحضوره ومصطلحاته كبنية متشاكلة مع المنهجية التي يطرحها النص المقروء. رابعاً: أجدني فاعلة أكثر عندما «**أصطلح**» ما أراه مناسباً وبضيف إلى لغتي..

إذاً، لماذا ننسى دورنا في إنجاز مصطلحاتنا واعين تماماً بديناميتها وقابليتها للتغيّر والانزياح أيضاً؟ أليس بذلك نساهم، بكيفية ما، في تأسيس منهج نقدي عربي يسعى إلى الحضور الفاعل لا المنفعل؟.

(3) **مصطلحات راهنة** لكنها تظل بلا اجتهادات تُذكر ولذلك أسباب: منها عدم مقدرة النقاد على التواصل والتنامي والتفعيل والتأسيس، ومنها حجب هذه الصلاحية بشكل ما عن الناقد الجاد بطريقة أو بأخرى.

أضف إلى ذلك جمود أغلب العقول المتعاملة مع المصطلح النقدي (الموروث/ المستورد/ المعاصر) كتابوت أو قانون صارم أو مسطرة لا يجوز التزحزح عنها إطلاقاً، أو يتعاملون معه نقلاً وتقليداً.. وإني لأعجب من هؤلاء الذين يجعلون كل شيء، مستحاثة متحجرة حتى أنفسهم، فينسون أن كلام الله سبحانه وتعالى «حمّال أوجه» ويقبل التأويل.. ومن زاوية رائية أخرى، أعجب من المتطرفين حتى التسيب والفوضى حيث يغدو عندهم المصطلح بلا وجه ولا ملامح و لا..

ولنا أن نضيف إلى ذلك تمسّك الغالبية بسطحية «المصطلح» التي يشبعونها أخذاً ورداً سلبيّين فيصيبون القارئ والحبر والأوراق بصداع لا ينفع معه حتى سكوتهم.. فهنا جماعة سعيدة بمصطلح «الأدب النسائي!!» وهناك جماعة تتداول «موت المؤلف»!.. وعلى ذكر هذين المثالين، يخطر لي أن أتساءل:

هل يتصور أنصار هذا «**المصطلح النسائي الرجالي**»! أن الإنسان يكتب بجنسه وجسمه وفيزيقيته متابعين في ذلك «ظواهرية الإدراك الميرلوبونتية» – حيث اعتبر «**ميرلوبنتي**» كل شيء، جسداً فقط حتى الكون!؟ أم أن المبدع «ذكراً كان أم مؤنثاً» يكتب بموهبته المعرفية والمخيلتية وطاقاته المحمومة بالإشراق، يكتب بأسلوبيته الخاصة كـ «**مبدع كينوني**» تبصم روحه تحركاتها وحالاتها وتحولاتها؟ وقد تختلف مكتوبات المبدع بينها وبينها.. والاختلاف بين المبدعين – أو بين المبدع نفسه نتيجة التطور والتجاوز – هو العنصر الأهم، والهاجس الأسمى الذي يرغب في الإضافة والتمايز لا الاجترار والتشابُه..

ربما لأنني والحمد لله لست من المصابين بأية عقدة نفسية، أو بأي مرض عنصري تمييزي، أو بأية عاهة جنسوية، تجدني لا أرى في الإبداع سوى «**الإنسانية**»، فلم يخطر لي البتة أن هناك إبداعاً رجالياً خاصاً

بـ «**الفحولة**» التي تُطرب المرضى، وإبداعاً خاصاً بأقلية ما، أو خاصة بعرقٍ ما، أو خاصة بدينٍ ما، أو خاصة بما دون «الفحولة» و«الذكورة» = «الأنوثة».. وأنا سعيدة بجهالتي لأنني لا أعرف ولا أريد أن أعرف أنّ في اللغة الإبداعية كلمات خاصة بالرجولة وأخرى خاصة بالنسوية.. وكل ما أثق بمعرفته، وبشكل قطعي، أن الكتب السماوية لم تأت مقسمة بهذه التقسيمات الوضعية الناقصة التي ابتدأت في «انكلترا» في القرن الثامن عشر، وانتقلت إلينا بالعدوى، وما أكثر انتشار العدوى الفاسدة بالتقليد فقط، لتأخذ من وقتنا ما لا تستحقه.. ولنسأل أنصار «الأدب النسوي»! و«النقد النسوي»!: هل هناك قرآن رجالي وقرآن نسائي؟.. إن الله سبحانه وتعالى خاطب «**الإنسان - كل إنسان**» وشرّع التكليف **بالتساوي مهما** كان لون ولسان وجنس هذا الإنسان.. فلماذا يأتي إنسان آخر «**مخلوق**» ويحجبّ عن **الإنسان** «**المخلوق**» ما منحه **الله** «**الخالق جلّ شأنه**»؟ وبأي حق يفعل ذلك؟ وعلى أيّ معيار؟ ولماذا؟.. بكل تأكيد نستطيع الإجابة عن هذه العدوى، أو عن هذه العاهة بـ «المصلحة» الذكورية للحفاظ على وجودها الطاغي البطرياركي، لأنها ترى في حضور الإنسان الآخر تقليصاً أو تغييباً لسلطتها الفحولية. ومادام موقع الرائي المذكّر منحرفاً عن الموضوعية الإنسانية فإنه سيظل فاقداً لزاوية «الرؤية التكاملية الإنسانية» التي تعكس بدورها التكاملية الكونية، وفاقداً، بالتالي، لزاوية «الرؤية الخاصة بـ «ذاتية الإبداع وفردانيته الإنسانية».

ولابد أن يصاب المبصر منا بحالة «تراجيكوميديّة» حين يقرأ: «يعد عقل المرأة وما ينتج عنه من رؤى وأخيلة متأثرة بأوضاعها النفسية والجسدية والموضوعية الأساس في تشكيل خطاب المرأة المولد لثقافة مغايرة، وجماليات مختلفة، وبالتالي يدعو النقد النسوي إلى تكاتف النساء فيما بينهن لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف الباني لرؤية جديدة للعالم في الكتابة النسوية على وجه التحديد، رداً على الكتابة الذكورية التي همشت

المرأة عن طريق إلغاء صوتها الفاعل في إطار ثقافة تقليدية تكرس المقولات عن أدوار المرأة الثانوية المهمشة في الحياة والإبداع؟!»[20].

أولاً - ألا يخدع قائل هذه السطور نفسه بفاعلية «المرأة»، متناسياً أنه يهمّشها بأسلوب جديد يتناسب مع «العولمة السلبية» متقصداً المزيد من إنتاج القمع الذكوري الذي ابتدأ مع إزاحة «الرموز المؤنثة» وتحجيمها في الجسد، عبوراً بالسارد الحقيقي لـ «**شهرزاد**» وقمعية «**امرؤ القيس**» لـ «**أم جندب**» ولا انتهاء بالمصطلح المائع «النسوي» الذي يستعمر المرأة بأسلوب جديد يهدف إلى تعرية المرأة ليس جسدياً فقط بل: تعريتها من عقلها وحواسها وبصيرتها وكينونتها الإنسانية ومن اللغة و دورها في بناء «**النص الإنساني**» = الزمن والوعي واللاوعي والعلائق الحياتية المختلفة وأنساق الكلام والرؤى؟.

ثانياً - ألم ينتبه إلى احتمال استبدال كلمة المرأة بالرجل أو بالإنسان بعد كلمة «عقل»؟ فمن منا لا يكتب متأثراً بأوضاعه النفسية والجسدية والموضوعية والروحية والمخيلتية؟ ومن منا لا يعرف اختلاف هذه التأثيرات بينه وبين الآخرين؟ وحتى بينه وبين نفسه من حالة لأخرى؟ وعلى فرض أن المرأة هي المظلومة والضحية، فهناك الكثير من الذكور يرزحون تحت وطأة الظلم «الذكوري» بأشكاله المختلفة.. فهل لأنهم كذلك يجب عليهم أن يكتبوا «أدب الذكور المظلومين» و«نقد الذكور الضحايا»؟

ثم، وبناء عليه، يحق لنا أن نسأل: من كلّف فئة ذكورية قليلة للكتابة عن فئة أخرى مظلومة (مذكّرة/ مؤنثة)؟ وهل استطاعت هذه الفئة أن تعبّر تماماً عن ألم طفل فقد أمه؟ أو فقد وطنه؟ أو فقد حياته؟ عن «**آيات الأخرس وهنادي جرادات ووفاء إدريس**» اللواتي استشهدن - أو **بعبارة ذكورية: استغنين عن أجسادهن** - من أجل الوطن والأمة؟..

ألا يتساوى في هاجس الحرية والإنسانية والارتفاع بالقيم والعلائق إلى عدالتها العليا المبدع الحقيقي سواء كان مذكراً أم مؤنثاً في كل زمان ومكان؟.

أليس من الواجب علينا كبشر أن نستأصل أسباب الظلم الذكوري أولاً على الأنثى والذكر، على الإنسان بعامة، لنعرف كيف نفتح تلقّينا على قراءة الآخر؟

ثالثاً - ألا تجعلنا دعوة النساء إلى التكاتف لإيجاد المرأة ذات الصوت المختلف (..) في الكتابة النسوية رداً على الكتابة الذكورية، ألا تجعلنا نحزن على كاتب هذا الاقتراح الذي لا نجد له حتى اقتراحاً في الغرب مولد هذا المصطلح، ولا أعلم فيما إذا كانت الحركة النسوية هناك تكاتفت وردّت على الكتابة الذكورية فأنجبت «جوليا **كريستيفا**» مثلاً، أو «**سوزان برنار**» أو «توني **موريسون**» أو سواهن؟! أو أن هذه الحركة ردّت* على (**العلم الذكوري**) مثلاً: على مكتشف قانون الأنتروبي، وعلى نسبية أينشتاين فأنجبت «**ماري كوري**»؟!

ألم يخطر لأنصار النسوية أن يسألوا: لماذا لم يعتبر «شعراء عكاظ» **الخنساء** شاعرة نسوية وهذا الذي ما فعله رسول البشرية **محمد صلى الله عليه وسلم** المتعالي عن كل ما يسيء للإنسان؟ ولماذا كان زمن «الخنساء» و«ليلى الأخيلية» و«زنوبيا» «خولة بنت الأزور» و«ولادة بنت المستكفي» وغيرهن، أكثر إنسانية وحضارة حيث كانت الملفوظات المتداولة «أشعر» و«أعلم» و«أفقه»؟ وهل من أحد ينسى ما قاله «**عمر ابن الخطاب رضي الله عنه**»: «أصابت امرأة و أخطأ عمر»..؟

كما لا أعرف إن كان هناك مصطلحات ومناهج ومذاهب نقدية خاصة بالنساء والرجال والأطفال والشباب والشيوخ والسجناء و«بؤساء هيغو» و«..» .. إلخ.. ولا أعرف أن هناك «كتابة ذكورية» توجب على

«الكتابة النسوية» أن تهدم «بعض المقولات الذكورية الثابتة أو المستقرة في النقد و الإبداع» كما جاء في دراسة «**حسين المناصرة**» قيد جدلنا القرائي، وإن كان لابد من هذه المعرفة، فأنا أهدم هذا المصطلح الهش: «**النسوي**»... ومن ناحية ثانية: **أهدم «المرض بتاء التأنيث»** الذي لا أريده أن يكون سبباً لترحيب النشر بكتاباتي كون هذه النظرة الذكورية تنحرف في قراءة المكتوب عن جمالياته الفنية والذهانية والروحية والإبداعية. وأراني لست مع الهدم السلبي غير البنّاء للثوابت الثقافية والإبداعية لمجرد أن منتجها «إنسان مذكر - نتيجة طبيعة البنية السوسيولوجية المتوارثة منذ العصر الأبوي» مثلاً: (**أدونيس/ تودوروف/ درويش/ جلجامش/ الأساطير والخرافات/.. إلخ**) + (المنتوج العلمي والأدبي والثقافي و.. = الإبستمولوجي، بشكل عام) لأنني حين أفعل ذلك سيسألني الزمان «ماذا يتبقى من الإنسانية على هذه الأرض؟ وكل ما أستطيعه هو الهدم الإيجابي الإزاحي = غربلة اللا مفيد وتطوير المضيء.. وهي الإزاحة المثاقفة المثقفة - بفتح القاف - مع «الآنيّ = الماضي + الحاضر + المستقبل» بتعبيرية «**برغسون**» والمثقفة - بكسر القاف - في ذات «الآن» لهذا «الآنيّ».

هل يعني هذا أنني «**أنثى ضد الأنوثة**» التي عنون بها «**طرابيشي**» دراسته عن **نوال السعداوي** - ص (1097) من **علامات/ ج 44**. لمجرد أنني أفكر بموضوعية أي إنسان مفكر وواعٍ وعارف؟ لمجرد أنني أبدع حرائق روحي الموجودة في روح اللغة؟ **ألستُ، وقبل أن أكون «أنثى» كنتُ «إنساناً»؟** وما ينطبق عليّ ينطبق على الذكر.. هل أنا أنثى ضد الأنوثة حين أكون إنساناً مع الإنسانية وضدّ كل ضدٍّ للإنسانية؟ ولأنني كذلك «إنسان» فأنا سأرفض أنوثتي وأكون ضدها حين يفرض عليّ «الإنسان المذكر» أن أتقوقع في هذه «الأنوثة» لأنتج من خلالها إبداعي الراغب هو به، موقنة بأن وراء هذا الغرض الجنسوي للأدب -

المقنّع بالنسوية - مكامن ومقاصد تصر على تحجيمي وإبقائي في زنزانة «الحريم» لأنها تخشى من وجودي في «فضاء الإنسان»..

وبتلك **الضديّة** سيجدني القارئ أنثى «**ضد الأنوثة**» و«**ضد الذكورة**» معاً، لأنني متحيّزة للفعل الإنساني الحيوي المتوهج بشكل عام، وللإبداع المتجوهر مع الكشف المختلف حتى في الاختلاف.

ولذلك، فأنا كل ما أعرفه: أن **النقد** كمنتوج إنساني هو «**نص إبداعي**» بكيفية ما، تظل مشروطة بالعلم والفن والرؤيا والمعرفة الذواقة والأسلوب المختلف من ناقد لآخر، وهذا ما يجب حين يكون النقد متميزاً بشيمته الأدبية الإبداعية.. وهذا ينفي عن هكذا ناقد - بالضرورة القطعية - التبعية.. ولو كان معيار التبعية معياراً سليماً للنقد الفاصل بين الكتابة عموماً، والكتابة المذكرة و الكتابة المؤنثة خصوصاً، لقلنا بأن التبعية متسرطنة في الكتابة المذكرة لدرجة أن الغالبية تكتب النص الواحد (الإبداعي/ النقدي/ .. إلخ). والدليل أمامنا: فلولا التبعية لما قرأنا هذه الدراسة: «تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية» حيث تبعية المصطلح «النسوي» المستوردة واضحة جداً..

وتتشابك آراء الكتّاب والكاتبات في «الأدب النسوي» وتحديداً في «نقد الرواية» بين «الجسد» و«البحث عن المساواة مع الرجل - (ص 1103)» وبين «الإنسانية».

وعلى العموم تتداخل الآراء، لاسيما الذكورية منها، لتغيّب قصدياً «الفاعلية المؤنثة»: «تمركز السرد حول الأنوثة التي يصار إلى تأكيدها والاحتفاء بها من خلال الجسد (....) فالجسد هو البؤرة والعناصر الأخرى تكتسب أهميتها بمقدار صلتها به»(21).

ترى، لماذا لم ير «عبدالله إبراهيم» في كتابات الذكورة «الجسد الذكوري» أيضاً؟ و«الجسد الأنثوي»؟ ولماذا تولي القراءاتُ الشيمةَ

الموضوعية، المادية، الجسدية، همّها الأكبر منحرفة عن قراءة الثيمة الفنية كما يجب؟

ولماذا لا نولي الآراء الأخرى التي تقرأ الاختلاف بموضوعية تلك الأهمية الاعتبارية، ومنها رأي لـ «**سهير توفيق**»: «إن ما تبحث عنه المرأة من خلال الكتابة ليس التعبير عن صوتها كامرأة، أو التعبير عن صوت الرجل، ولكن التعبير عن صوت الإنسان»[22]. «وإذا كانت المرأة قد اتخذت من جسدها (أنوثتها) لغة للحوار في مواجهتها للرجل على حساب إنسانيتها و فكرها كما يتصور بعض النقاد ،فإن المرأة نفسها، بوصفها ***ناقدة نسوية***؛ ترفض أن تكون خصوصية كتابتها محصورة في جسدها، لأنها تؤمن بإنسانيتها المتكونة من عقل وروح وجسد، ولا يمكن اختزال ذلك **كله** في الجسد على حد تعبير نوال السعداوي»[23].

ولـ «**جورج طرابيشي**» رأي واقعي في ذلك: «وكما أن الزنزانة التي عاشت فيها المرأة الشرقية، فرضت عليها ألا تبحث إلا عن منفذ واحد: نكران أنوثتها، كذلك فإن الحرمان الذي عاش فيه الرجل الشرقي يفرض عليه **ألا** يبحث إلا عن منفذ للخلاص واحد: المرأة، **جسد**»[24].

وهذا من أهم التحاليل المفيدة للعلليّة التي أوصلتنا إلى هذه العلّة، والتي يؤكدها «**عبدالله الغذامي**» حين يتحدث عن صالون «**مي زيادة**» الذي جمع الأدباء المعروفين حولها: «كانوا يعشقون الجسد الغض الجميل، واتخذوا أدب مي وصالونها وسيلة على ذلك الجسد، وتملقوا عقلها وثقافتها محاباة واستهتاراً بها، وكان الغرض والغاية غير العقل وغير الثقافة»[25].

وهذا أيضاً ما تقوله بصراحة شهادة «**سحر خليفة**»: «فأين أنا من كل ذلك وأنا المرأة؟! وكيف كتبت عن كل ذلك وأنا مازلت في معتقلي، خلف الأسوار؟! فأنا للحق لم أخرج منه، لأنه قلبي، لأنه تربيتي وإحساسي

وحدود الذات. أنا لم أخرج وإن خرجت، فأنا أحلم بأني خرجت ولم أخرج»[26].

ولنقرأ بعض الآراء المتداخلة الأخرى: «المرأة مازالت تستعمل القلم المذكر مما يظهر تعاستها واغترابها وانتحارها الثقافي بطريقة أو بأخرى، لأنها لم تستطع أن تتحرر من لغة الذكر في الواقع والمتخيل (..)/ لازالت المرأة العربية خاضعة لسوق الرجل، تقبع في مخيلتها علاقاتها الاستلابية بالعالم، وهذه العلاقات تظل قسراً إضافياً لعذاباتها التي ابتدأت مع تفاحة آدم»[27].

ومنهم من اعتبر «موضوع المرأة محوراً تتمركز حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برز كموضوع أدبي استأثر باهتمام الأدب النسائي نفسه»[28].

ترى، ما هو القلم الذكوري والقلم النسائي؟ هل لمجرد أن الذكر أسّس بنى المجتمع المختلفة نتيجة الظروف المختلفة التي أعتبر أهمها فعل **«تمويت الأنثى لا المؤلف»** منذ ما قبل جلجامش وحتى الآن، صار القلم ذكورياً فقط؟ وهل المعرفة والعلم والإبداع والتمايز هي حكر على المذكر فقط؟ أم أن المحتفين بـ «النسوي» يجهلون أن المعرفة نتاج الإنسانية؟ ويجهلون أن **التكامل** حتى في الأبجدية بدهيّ: **«القلم مذكر»** و **«اللغة مؤنثة»** ويجهلون أن العلم أثبت أن **في كل «مذكر مؤنث» وفي كل «مؤنث مذكر»** والفارق هو اختلاف كيماوية الحضور الذكوري الأنثوي وتجلياته المادية والنفسية والروحية وإنتاجيته الفعلية بين إنسان وآخر؟ ويجهلون أن الإبداع حالة متفردة لا تقبل لأيّ كان أن يستعمل قلم أيّ كان؟ أوقن ومكتوباتي أني لا أستعمل قلم أيّ آخر (مذكر أم مؤنث)، كما أجزم بأنني لست مستسلمة للوعي الذكوري لأنني أناقشه وأجادله وأنقضه حين يكون مستحقاً لذلك، والسبب هو انطلاقي من **« الوعي**

الإنساني » لا غير بكل احتمالاته الكائنة وغير الكائنة، القابلة للوجود واللاوجود، للكتابة والمحو الإبداعيّين .

وإني أؤكد بأني لستُ منتحرة ثقافياً إذا ما حضرتْ في نسقي مصطلحات علمية نقدية لا يهمّني منتجها (مذكراً كان أم مؤنثاً - عربياً أم أجنبياً) لأن ما يهمني هو (جوهرية النقد وما هويته الإبداعية)، وما يهمني من الإبداع، وكما يقول المتنبي «جل أن يسمّى».. ولا يهمني ما هو حاضر في المتداول الخطابي المتحدث عن الأدب النسوي وأعني: حضور تلك النزعة المتطرفة القادمة مما قبل الإسلام، وتحديداً الأسطورة اليهودية المزيفة، وأنا هنا لا أناقش من منظور ديني أبداً، بل من رؤيا منفتحة على عدالة الله الظاهرة في الوجود، فمَن غير المتطرفين جداً من هؤلاء جعل المرأة كائناً من درجة دونيّة إلى أن أمر الله (أم مريم) عليها السلام بوضع نذرها في المعبد؟ ومن غيرهم سلّع جسد المرأة واتهمها بإخراج آدم من الجنة رغم أن الله عز وجل يقول: «عصى» (**آدم ربه**)، ثم، - وليكتمل الفعل = الخطيئة - تشترك معه «حواء»، ثم «تاب عليه ربه»؟ فأي سوق رجل هذا؟ وأي خضوع؟ وأي جسد؟.

طبعاً لو أرادت الذكورة، و«بعض الأنوثة» أن ترى كل ذلك لما تهافتت على مصطلح «النسوية» ولما تكاتفت جهود الرجولة والفحولة لتدحض حق «**زينب فواز**» **التاريخي** في نشأة الرواية ـ رواية حسن العواقب 1899 - كما أثبتت ذلك **بثينة شعبان**: «تؤكد - بثينة شعبان - على أن النساء، هن اللواتي أسسن هذا النوع الأدبي في الأدب العربي. وكأنه غاب عن ذهنها أن رواية «زينب» لـ « **هيكل**» 1914 اعتبرت الرواية الفنية الأولى، لا أول رواية ذكورية تكتب، ونحن نعرف أن هناك روايات ذكورية ونسوية كثيرة سبقت «زينب» حيث أرخ لنشوء الرواية العربية الحديثة بظهور رواية «الهيام في جنان الشام 1870 لسليم البستاني»[(29)].

ألا ننتبه كيف يتم التهرب بذكاء، من الأنوثة والذكورة حين يلامس النقد قلم الإنسان المذكر؟ فلماذا الإصرار على تجنيس المكتوب والمكتشف والعلمي؟

كما تحفل الدراسة بكلام كثير عن مناهج كتابية نسوية لاسيما النقدية ولا يصلنا من الدراسة أي منهج، تماماً، كما تتحدث عن «المغايرة النسائية» دون أن نعرف من النسق ما هي هذه المغايرة و ما معيارية اختلافها إذا ما ابتعدنا عن «الجسد» وعن **استعارة** «آراء كاتبات أجنبيات» مثل: «**إلين شولتر** - ص (1140)».

فماذا لو أردنا تجميع كل هذه الجهود «الإنسانية» بموضوعية؟ أما كانت استثمرت طاقتها في البحث عن حضورات المرأة الإنسان ابتداء، من «النقش الأول» للإنسان والذي أتوقع أن يكون مَن نقشهُ «أنثى» لا «ذكر»، مروراً بالرقُم الفخارية الضائعة وما تلاها من أزمنة..؟ **أليس في ذلك البحث حالة من قراءة الغائب من «النص الإنساني»؟**

أظننا لسنا بحاجة إلى «النسوية» بقدر حاجتنا إلى وعي اجتماعي ثقافي حضاري إبداعي يجدد أنساقه الإنسانية.

فلماذا لا نوجّه طاقاتنا ونحفر في (**أركيولوجيّة البدء الإنساني**) و(**أركيولوجية القادم الإنساني**) منطلقين من ضرورة **تكامل الفروقات الفيزيقية والميتائية؟**.

* * *

أمّا بالنسبة للمصطلح الثاني «**موت المؤلف**» كما أطلق ذلك «**رولان بارت**» فأتساءل: هل فعلاً مات المؤلف؟ وهل نحن قادرون على تمويته؟ وكيف نختار له موتة؟ طبعاً نحن لا نجهل معنى المصطلح في استبعاد الكاتب عن نصه سيرة وحضوراً وحياة وإلخ.. ليحضر القارئ

داخل النص متحرراً إلاّ من حواسه وبصائره ومخزونه المعرفي الثقافي.. صحيح أن علاقة القارئ - كمرسل إليه أو متلق أو طرف - تقوم على الوشائج بينه وبين النص كطرف أساس لكن ذلك لا يدفعنا لأن نكون «ملك الموت» بالنسبة للكاتب، وذلك لسبب بسيط يتلخص في مقولتي: **«النص هو الشخص = المؤلف»..**

أليس القارئ «نصّاً» أيضاً..؟

أليس **النص القارئ** هو شخص القارئ (المبدع وقارئ النص كمبدع أيضاً) بكيفية مجازية ما تشبه مجازية «موت المؤلف»؟ فسواء مات «الكاتب» - «مؤلفاً» أم «قارئاً» تبعاً لنسقية جدليتنا - أم لم يُمت، يظل منه شيء خفي في «النص - الإبداعي/ النقدي» ولذلك فإن: «تأثير هذا الجانب الخفي والسرّيّ من ذات (**الكاتب**) في نصه، **هو المسؤول الأول** عن عدم قدرة النص على الوصول (**النهائي**)»(30).

ولنا أن نضيف كمسؤول أول: خفاءات اللغة نتيجة الفراغات اللامكتوبة من أنساقها المكتوبة أو أنساقها «قيد الانكتاب».. وهذا ما أبصره «**عبدالقاهر الجرجاني**»:

«فاللغة تحافظ على **خصوبتها لتظل حية متجددة قادرة على الإغراء والاستحواذ، والمتلقي** يبحث عن إشباع نهمه المعرفي للوصول إلى غاية، فالتلقي كما أن قوامه الألفة بين المتلقي واللغة، فإن بينهما **صراعاً خفياً**، لذلك يجب ألا ينخدع المتلقي، فيغريه انقياد اللغة ليوقعه في الشرك، فاللغة تمنع أكثر مما تمنح، وفيهما فروق «ودقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية، وأنها خفايا تكتم أنفسها جهدها حتى لا يُتنبّه لأكثرها، ولا يُعلم أنها هي (..) كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض»(31).

وهكذا تظل **البنية الغائبة محوراً برزخياً** للقراءة التركيبية المنتجة

لاحتمالات القراءة المستمرة في القراءة.. أليس هذا الخفاء في «الذات الإنسانية» والذي ترثهُ «مكونات النص» هو الأثر «المنتج لـ «الأثر» في «الأثر» ضمن مختلف حالاته المتفاعلة كـ «هارموني» يعزف غياباً (= المدلولية) قيدَ الحضور (= الدالّيّة) من خلال حضور (= الدوال) هو قيد الغياب (= الدلالات)؟

ولأنه كذلك، فإن هيئة وجوده تفترض باصطلاح «رومان هولاند»: «**قراءة تبادليّة - Transactive reading**»[32] ننزح بها وبنا إلى ازدواجية الفعل القرائي الذي أراه في هذه المعادلة:

(النص يقرأ القارئ/ القارئ يقرأ النص).

ولا تخلو هذه التبادلية من شيفرات الوعي واللاوعي الذاتيين المنبثقين بدها، ما من الوعي واللاوعي الجمعيين.

* * *

وحده **الناقد الكينوني** أو **الناقد المبدع** يعرف مكامن إيقاعات المصطلح وبزوغاتها وتآلفها في النسق أو نشازاتها، ويدرك متى وأين وكيف تتسع حدودها بجمالية مفيدة ومتى وأين وكيف تتعيّن تلك الشواطئ أو تتقلّص، تتمدد، أو تتكثّف، أو تتخذ بعدها الأولي فقط، أي بعدها المحدد والدقيق.

فهل «موقع المصطلح في منظومة اللغة شبيه بموقع السلطة في منظومة المجتمع» كما يناقش ذلك **سعيد السريحي** في دراسته «سلطان المصطلح - سلطة المعرفة وتكريس اللوغوس»[33]؟

وسأسأل الموافقين على هذا الموقع للمصطلح:

أي نوع من السلطة: هل هي ديكتاتورية؟ أم حوارية؟ أم ما طبيعتها؟

يتنقل الناقد «**السريحي**» بين تنويعات السلطة بزئبقية جمالية فهو يوهم بأن للمصطلح حقيقة قطعية - وهذا ما يراه القارئ السطحي للدراسة - بينما يشير و بنقضيّة ما إلى «نسبية هذه الحقيقة» ولايلبث بين البداية والخاتمة أن يصرح بذلك مرتكزاً بإيحاء لامرئي على **تفكيكية جاك دريدا** حيث «**التفكيك هو كل شيء وهو لا شيء**» ومعلناً في الخاتمة أن «التغيير» و«الثورة» و«التجدد» عناصر محايثة لماهية المصطلح ومتورطة فيها ومعها بجمالية نشطة ذلك لأن حضارية المصطلح واستمراريته لا تستقر، فقط، بكونه «لغة خاصة داخل اللغة العامة تمتاز بنشأتها نتيجة لوعي خاص بمعرفة خاصة من ناحية، ووعي خاص بدلالة الكلمات من ناحية أخرى وتنبني على تصور عقلي واضح دقيق يربط بين الدال والمدلول يتم التواطؤ عليه ويتحقق من خلاله الوصول إلى فهم مشترك تنتقل بموجبه المعرفة وتتطور العلوم ولذلك ارتبط المصطلح بظهور العلم وأصبح غنى المصطلح علامة على غنى الأمة ورقيها في درجات الحضارة وتقدمها في مضمار العلوم»(34).

نلاحظ كيف تنفتح مدلولية المصطلح على أبعاد جديدة محتملة من خلال شبكة النسق المتحركة بين ملفوظة «التواطؤ» و«الحضارة» والمحور الجامع بينهما «المصطلح - المعرفة - العلم». حيث نستنتج أن الدراسة هي بحدّ ذاتها حالة من التواطؤ مع ظاهر المفردات النقدية «السور/ الحصن/ السياج/ الجمع/ المنع/ الحرمات/ الردع/ الحظر/ .. إلخ» بينما تومئ البنية العميقة لنص السريحي إلى الانفتاح على تغيرات المصطلح باعتباره سلطة حضارية تحاورية معرفية تطورية غير جامدة وغير مقولبة، بل هي «ثورية أيضاً»:

«هل بإمكاننا بعد ذلك كله أن نقفز إلى نتيجة غير متوقعة حين نقول: إن الثقافة الجديدة التي تترامى إلى التحرر من كل فكر سلطوي

مطالبة بمراجعة مصطلحاتها فيما يشبه الثورة الدائمة عليها لا لشيء، إلا لكي تتقدم مقوضة في سبيل ذلك كل أساس تم التسليم به والركون إليه. إن الثقافة مطالبة بإعلان الثورة على مصطلحاتها لأنها بذلك تعلن حريتها ورغبتها في البحث عن أرض لم تعلن عليها التصورات إقامة إمبراطورية المصطلح».

ألا يحق لنا أن نتساءل: لماذا نحن «مرضى بالآخر»؟ لماذا نقبل حتى الاعتزاز والفخر بما يصل إليه «الآخر» من مصطلحات، مثلاً «**الكتابة في درجة الصفر**» لـ «**رولان بارت**»، ولا نقبل بنا حين نبدأ كتابة النقد، مثلاً، في درجة الصفر؟ أما كفانا نقداً انطباعياً فارغاً؟ أو أكاديمياً مستحاثاً؟ ولماذا لا نولي الأهمية الواجبة **للنقد الرؤيوي الفراغي الإبداعي**؟ وللمتسائل عن هذا النقد، أجيب: إنه الثيمة الفنية والموضوعية التي ناقشها هذا البحث.

أثق بأننا نتمتع بطاقات - ولو كانت متفرقة ولم تتشكل حتى الآن كجماعات مثل جماعة «تل كيل» أو «جماعة السيميائيين» أو... - تتمتع بطاقات اختلافانية قادرة على تلك الثورة، أو على إنجاز ذلك البياض النقدي بهيئات تؤسس لإشراق معرفي حضاري تأسيساً لانهائياً، بمعنى: ليس محنّطاً، بل منفتحاً على التجريب والمغامرة الواعيين العارفين.

ألا يحق لنا أن نقول للواقف على الأطلال كما قال «أبو تمام»: «ما ضر لو جلس»؟ إذاً، ما للواقف على تضييق دلالة المصطلح؟ ما ضر لو وسّع..؟ فمن الأكيد «أن التقدم العلمي وتوسع مجال الرؤية واختلاف مواقعها يطلبان دائماً إعادة التنسيق من أجل التلاؤم مع التصورات الجديدة قصد التفعيل والتشغيل. فحين وضْع الأنساق تتعرض المصطلحات القديمة لعملية تعريف جديدة لا محيد عنها، يزاد في مجالها

أو ينقص حسب مؤهلاته اللسانية والمفهومية. فالذي نواجهه عادة في قراءتنا هو تسمية الأجناس العليا التي ما هي في الواقع إلاّ مفتاح مختصر لمجموعة من المصطلحات لها صفة مشتركة بينها تعود إليها في مبدأ أمرها أو نعيدها إليها في استراتيجية قراءتنا»[36].

إنها دعوة لاكتشاف ليس المصطلح فحسب، بل **لاكتشاف النقد لـ «النقد»** ضمن **جمالية التلقي لنص المتلقي**، أو **جمالية قراءة القراءة**. وأحدس بأن ذلك لن يتمّ إلاّ حين نبتعد عن فيزيقية العلائق إلى أعماق ديناميتها الميتافيزيقية حيث تشعّ ظنون اللغة وبصائرها بأغوار «ميتا - قرائية» تهرب كتحولات مستمرة في التحولات يحسبها الرائي مقبوضاً عليها تماماً إلاّ أنها تظل تجريدية معلّقة، ومؤجلة، وذات حركية إيقاعية تشبه أبجدية الموسيقى السيمفونية المتأرجحة فجوات مجرّيّة في (صولفيج البياض).

*****

(*) إشارة لابدّ منها:

نقدية النقد، وكما هو شبْه واضح في السياق، هي السؤال عن الكيفية النقدية: كيف يكون النقد نقداً؟ وليكون كذلك، فلابد له - إضافة إلى العلمية المثقفة، أن يكون عارفاً بشيمته الفنية و فجواته الفراغية = البيضاء، عارفاً بأدبيته، وبكيفية تشكله وتشاكله معها كـ «أثر إبداعي جمالي بصير - عارف مثقف». وهذه الدينامية المفهومية لاحتمالات الكتابة النقدية = إبداعية النقد = النقد الرؤيوي الفراغي.

الهوامش

1) علامات/ ج 49/ ص (381).

2) علامات/ ج 45/ ص (466).

3) علامات/ ج 45/ ص (467).

4) علامات/ ج 45/ ص (191) + علامات/ ج 46/ ص (167).

5) علامات/ ج 46/ الصفحات على تتابع اسم الدراسات: (485/ 471/ 427).

6) علامات/ ج 30/ ص (195) - ص (7).

7) علامات/ ج 45/ ص (61)/ (369)/ ص (397)/ ص (463)/ ص (487)/ ص (280).

8) علامات/ ج 44/ ص (441)/ (601)/ ص (741)/ ص (719).

9) علامات/ ج 40/ الصفحات على التوالي: (151/ 177/ 249/ 281/ 317/ 484).

10) علامات/ ج 41/ ص (259) + ج 42/ ص (204).

11) علامات/ ج 47 / الصفحات (471)/ (585).

12) نجد لهذا المصطلح جذوراً قديمة (يقول ابن سينا: واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة، لما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغربا،. فإنه يحتشمهم احتشاماً لا يحتشم مثله المعارف - ص 97. علامات ج 46) ونجد حضور هذا المصطلح بتطورية مفاهيمية متثاقفة أكثر في لحظتنا القرائية الحديثة المنزلقة من (شلار ماخر) إلى (غادامير/ هيدغر/ بول ريكور/ آيزر/ ياوس/ ..).

13) علامات/ ج 40/ ص (169) ولمعرفة المزيد عن تطور الأدبية يفضل قراءة بحث عبدالملك مرتاض (الأدب والأدبية - بحث في الماهية) وهو البحث الذي رجعنا إليه في إشارتنا هذه.

14) علامات/ ج 44/ ص (611). تعمدت استبدال كلمة الكاتب بـ «المؤلف» نظراً لاشتمال مفردة «الكاتب» على المبدع و الناقد معاً.

15) علامات/ ج 44/ ص (451).

16) علامات/ ج 44/ ص (94-95).

17) علامات. م. س./ ص (104).

18) علامات/ ج 30 ص (182).

19) أحيل من يرغب قراءة إشكالية الترجمة إلى الجزء (48) من علامات.

20) علامات/ ج 44 ص (1096).

21) علامات/ ج 44 ص (1135).

22) م. س/ ص (1131).

23) م. س/ ص (1112).

24) م. س/ ص (1110).

25) علامات/ ج 44 ص (1122).

26) م. س/ ص (1139).

27) علامات/ ج 44 ص (1097).

28) م. س/ ص (1098).

29) علامات / ج 44 ص (1134).

30) علامات/ ج 45/ ص (468). تنويه: استبدلت كلمة «المؤلف» بـ «الكاتب» كما أضفت «النهائي» قاطعة ما يتلو ذلك من المقطع الاستشهادي لأنه لا يناسب النسق الرؤيوي الذي أريده لهذا المتن.

31) علامات/ ج 44 ص (94). نلاحظ أن ملفوظة (المتلقي) تحتمل «المبدع الإبداعي» كونه يتلقى إشارات لغوية رؤيوية قبل كتابته لنصه. مثلما تحتمل معناها الواضح «قارئ النص» = «لمبدع النقدي». وواضح كم سبق الجرجاني بارت إلى «لذة النص» بطريقة متسامية لا تجسيدية.

32) علامات/ ج 45/ ص (98).

33) علامات/ ج 30/ ص (121).

34) علامات/ ج 45/ ص (132/131).

35) م.س. ص (134).

36) علامات/ ج 45/ ص (501-502).

* * *

مقدمة

ما أعنيه بعنوان «ببليوغرافيا نقد الرواية في **علامات**» التعرف إلى المساحة النقدية التي قرنت بها الرواية إبداعاً أو تنظيراً في أجزاء «**علامات**» التسعة والأربعين، بوصف هذا النقد الروائي يفترض أن يكون محورياً في أية مطبوعة عربية معاصرة، انطلاقاً من كون الرواية خطاباً إبداعياً رئيساً في القرن العشرين، ومازالت تحظى بأهمية متزايدة؛ الأمر الذي يدعونا إلى التوقع بأن يكثر الدارسون من القراءات النقدية في إشكالياتها المتعددة تنظيراً وتطبيقاً..

ليست قضيتنا أن «الرواية ديوان العرب في القرن العشرين» كما تردد بين بعض النقاد في الآونة الأخيرة، إنما القضية أن الرواية حظيت فعلياً باهتمام الكتاب والنقاد والقراء خلال القرن الماضي، وهذا الاهتمام كافٍ لفتح الباب على مصراعيه للاحتفاء بهذا الخطاب الإبداعي الإشكالي. لكن ما نلمسه في الواقع النقدي العربي غير ما نأمل؛ إذ بقيت الدراسات النقدية السردية الجادة محدودة قياساً إلى الدراسات النقدية في مجال الشعر، ومن ثم بقي الشعر - على ما يبدو - هو الديوان الحقيقي للعرب في أية زمكانية يمكن أن ندرسها، سواء أكانت دراساتنا عن الماضي أم الحاضر أم المستقبل في التوقع المنطقي!!

لا نبالغ إذا عددنا «**علامات**» دورية نقدية رائدة في نقد الأدب العربي، بحكم ما ينشر فيها من دراسات نقدية تمثل الوعي النقدي الحقيقي المتنوع المشارب والرؤى في الثقافة العربية المعاصرة.. وهذه التركيبة النقدية المتنوعة، على أية حال، تصدر عن الوعي النقدي

الفاعل الذي يشرف على هذا الإصدار النقدي المهم، إذ بإمكاننا أن نعد مئات المجلات التي لم تحظ بأكثر من التصنيف الببليوغرافي.. لكن علامات، وفصول، وعالم الفكر.. على سبيل المثال، مجلات معاصرة رائده في النقد العربي المعاصر، لأنها، على وجه التحديد، تحرص على منهجية نقدية منتظمة ومتماسكة، وعلى مصداقية السمعة الثقافية التي تشكل رصيداً مهماً لنجاح أية دورية ثقافية.

بكل تأكيد، تميل البنية النقدية في «**علامات**» إلى جانبين، هما: الشعر، والنقد الأدبي؛ بوصفهما «استراتيجية» في أجزائها كلها. لذلك يبدو حظ النقد السردي عموماً، ونقد الرواية على وجه الخصوص محدوداً إلى درجة لافتة للنظر قياساً إلى الاحتفاء بالشعر والنقد الأدبي، وهذا يعني أن التقصير، إن عددنا هذا تقصيراً، يعود إلى النقاد أنفسهم الذين أهملوا هذا الجانب لأسباب عديدة، قد يكون من بينها: أن نقد الرواية أصعب من نقد القصيدة، وأن التطبيق النقدي في الرواية أصعب من التنظير النقدي العام الذي يمكن أن يكون مستقى من نظريات نقدية غربية، وأن ثقافتنا النقدية الشعرية مترسخة في الأذهان النقدية المعاصرة، ومن ثم يصعب تجاوزها إلى ثقافة نقدية سردية جديدة.. إلخ.

وقد يكون السبب وراء غياب النقد الروائي في مقابل حضور النقد الشعري - تحديداً - أن النقاد يحتاجون إلى استهلاك وقت (أطول بكثير من قراءة الشعر) في قراءة الرواية، في حين قد لا تستغرق قراءة أطول قصيدة أكثر من نصف ساعة.. وهذا التصور تحديداً هو ما يدفع بعض النقاد إلى العزوف عن قراءة الرواية، ومن ثمّ قلة الدراسات النقدية فيها.. دون أن يلغي هذا التصور، في الوقت نفسه، كون الرواية - على العموم - أكثر خصباً من القصيدة في توليد القراءات النقدية، كما يتضح من النماذج النقدية المنشورة في «**علامات**»!!

وربما يجيء التقصير من هيئة التحرير في «**علامات**» على الرغم من تميز إنتاجها الملموس فيما صدر من أجزاء، بوصفها لم تسع إلى تشجيع الدراسات النقدية في الرواية من خلال المحاور أو الندوات أو الاستكتاب أو ما إلى ذلك.. وهذا التقصير، إن أقرّ به بطريقة أو بأخرى، لابد أن يكون حافزا في المستقبل أمام توليد الدراسات النقدية في الرواية. ويمكن أن تكون البداية من خلال ملتقى قراءة النص، فيخصص الملتقى الخامس - على سبيل المثال - لقراءة الرواية العربية السعودية، على طريقة قراءة الشعر العربي السعودي في الملتقى الرابع!! ويمكن أن يخصص الملتقى السادس أو السابع لقراءة مناهج نقد الرواية، وأن يخصص الملتقى الثامن أو التاسع لقراءة الحكي أو السرد في التراثين الرسمي والشعبي... إلخ.

كأن المسألة المهمة التي يجدر ذكرها هنا أيضاً، وقد أشرت إليها في لقاء استضافة الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين رئيس تحرير «**علامات**» في قسم اللغة العربية بجامعة الملك سعود قبل عدة شهور، هي أن أهمية «**علامات في النقد**» تكمن في ابتعادها عن إطار التحكيم الرسمي للترقيات الجامعية، وفي هذا الابتعاد اقتراب حميمي من التحكيم الذاتي الذي يعني ألا نشر في «**علامات**» إلا الدراسات المتميزة في مجالها، على أساس أن التحكيم الذاتي الموضوعي أفضل من التحكيم المعياري، ومن هنا يمكن إظهار الشخصية الثقافية لهذا الإصدار من خلال الجودة النقدية المفترضة في أية كتابة نقدية على العموم، لا على أساس التحكيم المعياري الذي قد يحوّل أية دورية إلى روتين قاتل أو محسوبيات شللية؛ كما نرى في بعض المجلات المحكمة...

إن إصدار خمسين جزءاً من «**علامات**» يعني وجود بداية حقيقية للمزيد من الإصدارات مستقبلاً، ولعل المقارنة المبدئية بين هذا الإصدار

وما يواكبه من إصدارات مشابهة في الأندية الأدبية داخل المملكة وخارجها تكشف عن مدى القفزة النوعية في «**علامات**» قياساً إلى التعثر في إصدارات لها أوضاع ثقافية ومادية مشابهة!!

هذه القراءة:

سيتكئ منهجي في قراءة مساحة النقد الروائي في **علامات** على سبر عناوين الدراسات النقدية تحديداً، انطلاقاً من المنهج الوصفي الاستقرائي أولاً، ثم لابد من الاتكاء على المنهج التأويلي أو الاستنتاجي، بوصف هذين المنهجين متلازمين في قراءة ظاهرة نقدية تعتمد على القائمة الببليوغرافية غير النهائية على أية حال.

ولعل الهدف العام لهذه القراءة النقدية يكمن في الانطلاق من المعلومة المجهولة (وهي معلومة: «حجم النقد الروائي في **علامات**، ونوعيته، ونقاده...»، مروراً بالوصف الاستقرائي، وانتهاء بالتأويل أو الاستنتاج!!) إلى إنتاج معلومة واقعية تفيد في التخطيط الثقافي **لعلامات** مستقبلاً..

قد تكون هذه القراءة شكلية، أو أنها غير مجدية، في تصور بعض القراء، لكنها في تصوري ضرورية في ضوء مفهومين:

الأول: أنها قد تكشف عن قصور الدارسين في النقد الروائي، فتدفعهم إلى الكتابة في هذا المجال النقدي المهم. ويمكن أيضاً أن تفتح المجال واسعاً أمام طلاب الدراسات العليا، خاصة في مرحلة اختيار الموضوع، إذ بإمكان هذه القائمة أن تشير إلى طرق كثيرة، تفضي إلى اختيار موضوعات في دراسة الرواية وتحديد أطرها الجمالية.

الثاني: أنها قد تكشف عن قصور هيئة التحرير، فتدفعهم إلى

الاهتمام بالنقد الروائي مستقبلاً، على الرغم من كون هيئة التحرير متميزة في مجال هذا الإصدار وغيره، كما أسلفنا!!

هل بإمكاننا، على أساس هذه الرؤية، وفي **علامات** تحديداً، أن نؤكد مسألة هيمنة الشعري على السردي في النقد العربي الحديث؟

ربما!!

أم هل بإمكاننا أن نشير إلى أن النقد الروائي، من الناحية الرقابية، قد يجر على المطبوعة بعض التوريطات الرقابية التي هي في غنى عنها، ومن ثم يصبح النقد الشعري أكثر تهويماً وتجريداً، ومن ثم أكثر سلامة لهيئة التحرير من الرواية التي قد تميل إلى «الفضائحية» في تصور النقد الأخلاقي إن جاز هذا التعبير؟

ربما!!

ينطلق هذا التساؤل الأخير من تلك العلاقة القديمة بيني وبين علامات، وذلك عندما بعثت إلى رئيس التحرير قراءة وحيدة؛ بعنوان: «إشكالية المرأة الكاتبة والمكتوب عنها في روايات سحر خليفة»، فووفق على نشرها، وأعلن على غلاف أحد الأعداد أنها ستنشر في عدد قادم، وجاءني خطاب يشير إلى العدد الذي ستنشر فيه.. ثم بعد ذلك لم تنشر تلك الدراسة.. ولم أستغرب من عدم نشرها، لأن خطاب سحر خليفة الروائي جريء.. وجل الروايات العربية الجيدة في تصوري جريئة.. ولا يعقل أن تقصقص الدراسة لتنشر على حد تعبير الأستاذ عبدالفتاح أبومدين!! لذلك قد نفسر من خلال هذه الرؤية الرقابية محدودية الخطاب النقدي الروائي في **علامات**؛ أي انطلاقاً من هذا المفهوم الرقابي الذاتي!! ربما..

تبدو المسألة غير نهائية في تقرير بعض الحقائق الخاصة بقراءة

الرواية في **علامات**؛ إذ إن المسئولية - على أية حال - في تحمل قلة الدراسات النقدية في الرواية قياساً إلى كثرة الدراسات في نقد الشعر، كما أسلفنا، تقع - في نهاية المطاف - على عاتق النقاد أنفسهم؛ لأنهم الأساس في كثرة هذا النقد أو قلته!!

ولكن هذا الحكم التكهني يبقى غير مبرر؛ لأن ما نشر في **علامات** عن الرواية ليس باليسير، كما أننا بحاجة إلى قراءة ببليوغرافية كاملة عن الدراسات كلها في «**علامات**»، ليتسنى لنا في ضوئها إصدار الحكم الوثائقي الخاص بالدراسات عن الرواية في سياق قلتها أو كثرتها.. وهذا يعني أن ما يكتب في هذه القراءة لا يعني أكثر من التعرف إلى ظاهرة نقد الرواية في **علامات** بوصفها ظاهرة ببليوغرافية شكلية، قد تفضي إلى ملحوظات جوهرية فيما لو أعيد إنتاجها مستقبلاً بطريقة أفضل!!

ولابد أن أعتذر مقدماً عن أية معلومة خاطئة، يمكن أن تقع في هذه القراءة التي تحتاج إلى دقة أكثر، ووقت أطول، ومساحة ممتدة!!

كما يجدر أن أنوه إلى أنني استبعدت الدراسات النقدية في مجالات سردية أخرى، مثل الدراسات - المحدودة أيضاً - في مجالات: القصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، والمقامة، والحكاية، والرحلة، والرسالة السردية، والسيرة الذاتية، والخرافة.. إلخ.

مساحة النقد الروائي:

عند تحديد مساحة النقد الروائي في أية مطبوعة لا يعني هذا التحديد أنه نهائي، خاصة إذا كان هذا التحديد يعتمد على شكل الظاهرة النقدية من الناحية الببليوغرافية غير النهائية على أية حال، من

هنا نؤكد مسألة النسبية الواضحة في تحديد مساحة النقد الروائي في «**علامات**»؛ خاصة أننا لا نغفل الدراسات النقدية التي خصصت جزئية ما من متنها لدراسة الرواية في ضوء منهج نقدي يتناول الأجناس الأدبية كلها أو بعضها على سبيل المثال.

ومبدئياً، لا تزيد القراءات النقدية الخاصة بالرواية عن خمس وثمانين قراءة بما فيها بعض القراءات العامة عن السرد عموماً، وهذا الكم، على أية حال، محدود قياساً إلى الكم النقدي الخاص بالشعر، إذ يعود السبب في هذا النقص إلى غياب النقد الروائي عن تسعة أجزاء، تقريباً غياباً كلياً، ومن ثمّ لا نكاد نجد في سبعة عشر جزءاً آخر أكثر من قراءة واحدة في مجال الرواية. ونجد أن ثمانية عشر جزءاً احتوت ما بين قراءتين وأربع قراءات. أما الأجزاء التي احتفت بقراءة الرواية، بمعنى أنها قدمت ما بين خمس وست قراءات، فهي لا تتجاوز ثلاثة أجزاء!! في ضوء هذا التوصيف المبدئي نجد انخفاضاً في مستوى النقد الروائي في **علامات** على وجه العموم!! وهذا يعني أن المتوسط للدراسات النقدية في أجزاء **علامات** كلها، لا يتجاوز دراستين للعدد الواحد!!

لعلّ هذه المساحة التقريبية المحدودة من النقد الروائي في **علامات** تستدعي أن تجنح **علامات** مستقبلاً إلى تفعيل سياق نقد الرواية من خلال تفعيل دور المحاور، والملتقيات النقدية، والاستكتاب في مجال نقد الرواية، وخاصة نقد الرواية المحلية التي غدت تطرح في السنوات العشر الأخيرة إشكاليات كثيرة، يمكن طرحها بفاعلية من خلال تحفيز نقاد السرد المحليين على وجه الخصوص، إذ إننا لا نرى لجلهم نقداً سردياً في هذا الإصدار القيم.

ويلاحظ في هذا المجال، أيضاً، أن «**علامات**» في أجزائها الخمسة والعشرين الأولى أهملت النقد الروائي قياساً إلى ما نشر بعد ذلك

في الأجزاء الأربعة والعشرين التالية، فلا يتجاوز ما نشر في نصف عمرها الأول ربع ما نشر في نصف عمرها الثاني، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن نشأة **علامات** (أي نصف عمرها الأول) كانت نشأة شعرية، ومنهجيتها النقدية كانت محتفية بالشعر على العموم، وبذلك كان حظ النقد الروائي في هذه النشأة محدوداً.. وهذا التصور المنطقي قد يبرر ما يلمس من الالتفات إلى نقد الرواية في عمرها الثاني، ومع ذلك فإن الرواية تحتاج إلى المزيد والمزيد في هذا المجال حتى تكون «**علامات**» في مستوى أهمية الرواية في مطلع القرن الحادي والعشرين!!

مصطلحات تسمية الرواية:

تتكرر المصطلحات في تسمية الرواية من التعميم إلى التخصيص، فنجد أربعة مصطلحات متتابعة على النحو التالي:

الخطاب ← السرد ← القصة ← الرواية.

فالعمومية الموجودة في الخطاب بوصفه مصطلحاً دالاً على الأجناس الأدبية وغيرها، ويحتاج إلى تسمية أخرى حتى تعرّفه وتوضّح نوعية الجنس الأدبي على نحو: الخطاب السردي أو الخطاب الروائي، يصير هذا المصطلح أكثر تحديداً في استخدام مصطلح السرد الذي يستبعد إلى حد ما الشعري، والدرامي.. ثم يغدو مصطلح القصة دالاً على الرواية والقصة القصيرة والقصة القصيرة جداً.. ومن ثم يغدو مصطلح الرواية مصطلحاً واضحاً دالا على تأطيره للرواية المتعارف عليها بين الكتاب والنقاد والقراء في تسميات: الرواية العربية، أو روايات نجيب محفوظ، أو الشخصية الروائية، أو ما إلى ذلك!!

إن تحديد المصطلح وتقنياته الفنية إشكالية مهمة في تصور أي نقد يقدر معنى وضع النقاط على الحروف؛ لذلك تغدو مسألة التفريق بين

الرواية والقصة أو بين الرواية والسيرة، أو بين الرواية والسرد المفتوح، أو بين الرواية والخطاب التاريخي.. مسألة مدروسة بشكل فاعل في الدراسات النقدية المحتفية بالرواية على وجه التحديد؛ هذا ما نلمسه من خلال عناوين بعض الدراسات النقدية التي وجدت في «**علامات**»، ومنها العناوين التي تشتغل على إشكاليات:الأنماط السردية،وتقنيات السرد الروائي، والتجنيس، والمصطلح، وتعدد أشكال الخطاب في الرواية.. إلخ.

تبقى هناك مصطلحات فنية متعددة تخص بنية الرواية وتشكيل جمالياتها، وهي مصطلحات لا يوجد خلاف عليها إلى درجة كبيرة، ومن ثم لا يصل الأمر إلى فوضى المصطلح في نقد الرواية، على حد تعبير دراسة الشنطي عن «تقنيات السرد الروائي: فوضى المصطلح»، لكن تستمر الحالة النقدية المنفتحة نسبياً في نقد الرواية قياساً إلى جمود مصطلحات نقد الشعر.. وبإمكاننا أن نتأمل المصطلحات التالية بوصفها إشكاليات في نقد الرواية في الرؤى والمضامين، ومن ثم يمكن أن تكون مدخلاً معجمياً إلى بنا، مصطلحات خاصة بالرواية تتجاوز المصطلحات التقليدية المألوفة (مثل اللغة والشخصية والزمكانية وطرق العرض، والرؤية..) إلى مصطلحات: الحوارية، المناجاة، كثافة السرد، الفاتحة النصية، النسوية، التمثيل السردي، مشغل الدلالة، التوثيقية، النمذجة الروائية، التجنيس، الإيقاع الروائي.. إلخ.

على أية حال، قد تشكل الدراسات النقدية عن السرد عموماً والرواية خصوصاً دراسة مهمة يمكن أن يتناولها أحد طلاب الدكتوراه في مجال المصطلح النقدي المستخدم في هذه الدراسات الموجودة في **علامات** تحديداً.

المدخل النقدي بين الخصوصية والتعميم

لا شك أن الرواية عالم شاسع، فهي على أية حال نص متشابك

منفتح مليء بالإشكاليات النقدية؛ لذلك ليس أمام الناقد سوى أن يحدد إشكالية نقدية محدودة يمكن من خلالها أن ينجز قراءة نقدية مجدية في رواية واحدة أو في مجموعة من الروايات، أو في ظاهرة روائية.. على أساس أن قراءة الرواية كلها في ضوء إشكاليتها المتعددة أمر غير ممكن أو مستحيل. من هنا تكاد تكون جل القراءات النقدية التي نشرت في **علامات** عن الرواية ذات عناوين محددة، مما يكشف عن رؤى نقدية متماسكة ومناهج نقدية واضحة لدى جل الدارسين والنقاد.

ولعلنا نشير إلى المداخل النقدية التالية بوصفها أهم إشكاليات الدراسات النقدية في القائمة الببليوغرافية، وهي: الثقافة، والشخصية، وأنماط السرد وتقنياته، وتأويل الكلام، والحوارية، والتجنيس الأدبي، والزمكانية، والمصطلح وتطور الرواية العربية، واللغة السردية والتمثيل والواقع، وعلاقة الرواية بالتاريخ، وبالسيرة الذاتية، وبالنسوية.. إلخ.

أما المناهج النقدية التي قرئت من خلالها الرواية تنظيراً وتطبيقاً، فهي متعددة، منها: البنيوي، والتفكيكي، والاجتماعي، والتكاملي، والواقعي، والسيميائي، والأسلوبي، والإنشائي، واللساني، والتحليلي، والدلالي، والجمالي، والأسطوري، والتلقي، والنسوي، والشعري... إلخ.

في ضوء هذه التعددية الإشكالية في إشكاليتي الرواية والمنهج، تغدو **علامات** بنية ثقافية مهمة لأي دارس متخصص في نقد الرواية أو لأي مثقف يريد أن تكون لديه ثقافة نقدية مجدية عن الرواية!!

نوعية النقد الروائي

عند الحديث عن نوعية النقد الروائي لابد أن تحضر - على وجه العموم - إشكالية ثنائية: (الشكل والمضمون) أو (الرؤية والأداة) أو (المبنى والمعنى) أو (المعمار والمحتوى)..

ومن خلال هذه الثنائية تبدو الدراسات النقدية محتفية بشكل الرواية الفني ومنهجية قراءتها أكثر من احتفائها بالمضامين والرؤى، إذ تشكل عناصر الرواية الفنية ومسألة تجنيس شكلها الإبداعي، والمنهج الذي يمكن أن يصلح لقراءتها.. حيزاً خاصاً لدى النقاد.

يتضح مما يلي - على سبيل المثال - بعض إشكاليات نقد الرواية في الشكل الفني، إن جاز هذا الفصل المبدئي التعسفي بين الشكل والمضمون:

الأنماط السردية، تقنيات السرد، الحوارية والمناجاة، مستويات القراءة، التجنيس الأدبي، السيميائية، المصطلح، الشعرية، الأسلوبية، الإنشائية، تكثيف السرد، اللسانية، اللغة، المعمار الفني، عناصر القص، الجماليات، الإيقاع... إلخ.

إن قراءة عناوين الدراسات النقدية تكشف عن نوعية المدخل النقدي الذي يلج من خلاله الناقد إلى عالم الرواية، ولعل تحديد إشكالية معينة - كما أسلفنا - هو المدخل الأسلم لمقاربة أية رواية أو مجموعة من الروايات؛ لأنه ليس بمستطاع الناقد أن يتناول كل شيء في الرواية على طريقة الخطاب النقدي الصحفي التعريفي الذي يريد أن يقول كل شيء، ومن ثم يجد نفسه في النهاية لم يقل شيئا ذا بال!!

خصوصية نقد الرواية المحلية:

بوصف **علامات** تصدر في المملكة العربية السعودية، فإنه يتوقع أن تصدر فيها قراءات عديدة عن الرواية المحلية!! لكن غياب النقاد المحليين تحديداً عن الاحتفاء بهذا الجانب كان السبب في محدودية هذه القراءات التي لا يتجاوز عددها بضع دراسات، هي: «المكان في الرواية

النسوية السعودية» لمعجب العدواني، و«ملامح الفعل الروائي - قراءة في روايات عبدالعزيز مشري» و«قراءة في روايات عبدالعزيز مشري»، و«الأزمنة المتداخلة بين العصفورية وأبو شلاخ البرمائي» لحسن النعمي، و«رواية العصفورية لغازي القصيبي» لمحمد خير البقاعي، و«قراءة في سقيفة الصفا لحمزة بوقري» لسحمي الهاجري، و«الحفائر تتنفس (العبدالله التعزي) أفق الذات.. تجليات المكان «لمحمد الدبيسي»، و«قراءة في النسختين الفرنسية والعربية من الحزام لأحمد أبو دهمان» لمعجب الزهراني.

لابدّ أن تشير هذه المساحة الضيقة جداً في دراسة الرواية المحلية، إلى تقصير النقاد المحليين في قراءة هذه الرواية، خاصة أن **علامات** ظهرت في زمن ازدهار الرواية المحلية، وهو زمن التسعينات من القرن العشرين على وجه التحديد!!

النقاد الروائيون

يوجد أكثر من أربعين ناقداً لهم دراسة واحدة عن الرواية في «**علامات**»، وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل على تنوع النقاد، بحيث تصبح الأسماء النقدية ممتدة أفقياً، مما يجعل من هذا الإصدار متنوعاً على مستوى أسماء النقاد الذين شاركوا فيه من أنحاء الوطن العربي كله.

أما النقاد الذين كتبوا دراسات تزيد عن ثنتين وقد تصل إلى سبع دراسات في مجال الرواية تحديداً، فهم لا يزيدون عن ثلاثة عشر ناقداً، نجد من أكثرهم نشراً في علامات عبدالله إبراهيم الذي نشر سبع دراسات، ثم عبدالعالي بو طيب خمس دراسات، وحسن النعمي وصلاح صالح أربع دراسات لكل منهما.. ثم سعيد يقطين، وماجدة حمود، وحسني محمود،

وحسين عيد ثلاث دراسات لكل منهم، ونشر دراستين كل من عبدالله أبو هيف، وعادل الفريجات، وبوشوشة بن جمعة، ومحمد الدبيسي، ومحمد بو عزة..

ويلاحظ أن بعض الدراسات نشرت مرتين، وهنا نشير تحديداً إلى دراسات: «شخصيات النص السردي - البناء الثقافي..» لعبدالرحمن بوعلي، و«السردي والأسلوبي في الرواية العربية» لسامي بالحاج علي، و«الرواية العربية والموقف الثقافي» لعبدالله إبراهيم.

الخاتمة:

هل القراءة السابقة مبررة؟! بمعنى هل يعد الاكتفاء بعناوين القراءات دالاً على تقويم بنية النقد الروائي في مجلة ما؟

يبدو أن هذا النقد الببليوغرافي، على أية حال، ضرورة لابد من ممارستها بين الفينة والأخرى لمعرفة مسيرة المجلة أو الإصدار لوضع مسلكية ثقافية جديدة لها، قد تجدي نفعاً في بناء حركية مغايرة أفضل في المستقبل!!

وعلى العموم، استطعنا أن نصل - من خلال ما سبق - إلى النتائج التالية:

1. بلغ عدد الدراسات المنشورة عن الرواية في **علامات** حوالي خمس وثمانين دراسة، وهذه تشكل نسبة اثنتي عشرة بالمئة من مجموع الدراسات المنشورة في **علامات**، ويبلغ عددها حوالي سبعمائة دراسة!!

2. يوجد تقصير لدى النقاد في الاحتفاء بنقد الرواية، وقد يكون مثل

هذا التقصير عند هيئة تحرير **علامات** التي - كما يبدو - لم تتخذ على عاتقها دوراً مهماً في استجلاب الدراسات النقدية السردية.

3. يوجد تقصير خاص لدى النقاد المحليين في دراسة الرواية المحلية، خاصة أن **علامات** وجدت في وقت ازدهار الرواية العربية السعودية في التسعينات من القرن العشرين.

4. يمكن تفعيل النقد السردي، وتحديداً نقد الرواية، عن طريق الملتقيات النقدية، والمحاضرات، والمحاور، والاستكتاب، وتفعيل نشر الكتب في هذا المجال.

5. إن النقد الموجود عن الرواية في **علامات** يعد نقداً مهماً، وخاصة في منهجيته النقدية، وتنوع نقاده، وتعددية إشكالياته في المبنى والمعنى..

6. تركزت الدراسات النقدية في أربعة محاور، هي: الرواية، والرواية العربية، ومجموعة روايات لروائي واحد، ورواية واحدة.

ببلوغرافيا الدراسات النقدية عن الرواية في «علامات في النقد»:

1. ج 1: - اعتدال عثمان: الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب: قراءة في الرواية المصرية الحديثة، ص 121-133.

2. ج 2: - سعيد يقطين: - الأنماط السردية عند (جاب لينتفلت)، ص 111-142.

3. ج 3: (لا يوجد).

4. ج 4: - ياسي فولك: رواية «اسم الوردة» والتحليل الاجتماعي، تر: أبو بكر أحمد باقادر، ص 121-138.

5. ج 5: (لا يوجد).

6. ج 6: - جيمس دكنج: تفكيك الذات في مرايا نجيب محفوظ، ترجمة أحمد الهواري، ص 189-209.

7. ج 7: (لا يوجد)

8. ج 8: - محمد صالح الشنطي: تقنيات السرد الروائي فوضى المصطلح،ص 253-279.

9. ج 9: (لا يوجد).

10. ج 10: (لا يوجد).

11. ج 11: (لا يوجد).

12. ج 12: (لا يوجد).

13. ج 13: - محمد الدغمومي: تأويل النص الروائي، ص 85-107.

- أحمد السماوي: بين الحوارية والمناجاة في سرد طه حسين، ص 109-126.

- ماجدة حمود: الإبداع النقدي لدى جبرا إبراهيم جبرا، ص 141-159.

14. ج 14: - نبيلة إبراهيم: مستويات القراءة في رواية الخرائط للكاتب الصومالي نور الدين فراح، ص 159-199.

15. ج 15: - حسني محمود: سداسية الأيام الستة: الجنس الأدبي؟ ص 157-183.

16. ج 16: (لا يوجد).

17. ج 17: عبدالله الغذامي: الخراب الجميل، تسترد اللغة أنوثتها (قراءة في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)،ص 35-65.

18. ج 18: - محمد فتوح أحمد: الواقعية الأولى لتأصيل الإبداع القصصي، ص 153-173.

19. ج 19: - أحمد جاسم الحسين: الزمان في رواية باسمة بن الدموع للدكتور عبدالسلام العجيلي، ص 248-272.

20. ج 20: صلاح صالح: مثنوية الظهور والتوازي في المكان الروائي العربي، ص 255-276.

21. ج 21: (لا يوجد).

22. ج 22: - عبد العالي بوطيب: كريماس والسيميائيات السردية، ص 91-120.

- عبد الله أبو هيف: تحليل الخطاب الروائي في «مدارات الشرق»، ص 121-156.

- أحمد السماوي: في مصطلح القصة، ص 315-328.

23. ج 23: - علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، ص 97-138.

24. ج 24: - عبدالسلام المسدي: محمود المسعدي وإيقاع اللغة، ص 7-44.

- عبدالرحمن بو علي: شخصيات النص السردي - البناء الثقافي - تأليف سعيد بنكراد، ص 205-232.

25. ج 25: - محمد بو عزة: نحو أسلوبية جديدة للرواية، ص 193-212.

26. ج 26: - عبدالعالي بوطيب: إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، ص 67-88.

- حسين عيد: مع الكاتب نجيب محفوظ، ص 146-168.

- محمد رجب الباردي: الإنشائية الحديثة وحدود مقاربتها للنص السردي، ص 189-206.

27. ج 27: - عبد الله إبراهيم: الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزاز أنموذجاً، ص 103-119.

- صدوق نور الدين: الرواية العربية نحو تأسيس تصور نظري، ص 209-234.

- فخري صالح: موسم الهجرة إلى الشمال، حوارية الراوي ومصطفى سعيد، ص 293-304.

28. ج 28: - محمد القاضي: الرواية والتاريخ: طريقات في كتابة التاريخ الروائي، ص 111-142.

- حسني محمود: المكان في رواية «زينب» الواقع والدلالات، ص 203-232.

29. ج 29: - سعيد يقطين: السرد العربي قضاياه وإشكالياته، ص 115-134.

- جليلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية: حنا مينة نموذجاً في ثلاثية: بقايا صور، والمستنقع، والقطاف، ص 143-178.

30. ج 30: - عادل الفريجات: الروائي المغربي محمد شكري وسيرته الذاتية الروائية، ص 65-82.

31. ج 31: - عبدالرحمن بوعلي: شخصيات النص السردي - البناء الثقافي، ص 73-96. (نشرت الدراسة نفسها في ج 24).

- إبراهيم خليل: الخطاب النسوي في رواية ليلى الأطرش، ص 179-198.

- حسين عيد: مع الكاتب العربي فتحي غانم (روائي)، ص 199-210.

- صلاح صالح: الرواية في ضوء التحليل اللساني، ص 211-268.

32. ج 32: - عبدالله إبراهيم: التمثيل السردي في روايات الكوني، ص 325-334.

- صلاح صالح: استدارة التشبيه واستثمارها في الرواية العربية المعاصرة، ص 335-344.

33. ج 33: - محمد بو عزة: التشكيل اللغوي في الرواية (مقترح نظري)، ص 73-88.

- عبدالرحمن بو علي: أشكال المعمار الفني في الرواية العربية الجديدة، ص 89-110.

- حسن المودن: التكثيف في رواية «بندر شاه» للطيب صالح، ص 237-266.

- معجب العدواني: المكان في الرواية النسوية السعودية، ص 277-298.

- محمد أمين ولد إبراهيم: السرديات التوثيقية وشغل الدلالة: قراءة لتجربة النقد البويتيقي السردي العربي، ص 319-332.

- سليمان حسين: الطريق إلى النص، قراءة في عناصر النص في رواية «الطريق إلى الشمس» ص 333-354.

34. ج 34: - عبدالله إبراهيم: التلقي والسياقات الثقافية - السرد إنموذجاً، ص 69-84.

- حسن النعمي: ملامح الفعل الروائي - قراءة في روايات عبدالعزيز مشري، ص 145-160.

- حسني محمود: بناء المكان في «سداسية الأيام الستة» لإميل حبيبي، 189-209.

35. ج 35: - سعيد يقطين: كتابة تاريخ السرد العربي، المفهوم والصيرورة، ص 39-58.

- عبدالعالي بو طيب: مستويات دراسة النص السردي: الرواية نموذجاً، ص 139-152.

- ماجدة حمود: جماليات البساطة في رواية «أصوات الليل» لمحمد البساطي، ص 399-414.

36. ج 36: - عبدالله أبو هيف: تجديد السرد الروائي: تجربة في سوريا، ص 337-336.

- بو شوشة بن جمعة: جماليات بنية الشكل الروائي في «الزيني بركات»، ص 417-428.

37. ج 37: إبراهيم صحراوي: من ملامح النص الروائي الجزائري المعاصر، ص 308-325.

38. ج 38: - عبدالله إبراهيم: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة (مدخل نظري)، ص 323-342.

- صلاح صالح: تطور الجنس الحكائي العربي في ضوء مواقف التلقي ص 423-466.

39. ج 39: بو شوشة بن جمعة: قراءة في النص النسوي المغاربي- الرواية أنموذجاً، ص 234-262.

40. ج 40: - محمد خير البقاعي: رواية العصفورية لغازي القصيبي، ص 205-248.

- محمد أحمد المسعودي: الخطاب ودوره في تشكيل الشخصية الروائية، ص 234-462.

- سامي بالحاج علي: السردي والأسلوبي في الرواية العربية، ص 463-482.

41. ج 41: سعيد علوش: نقد النقد السردي العماني، ص 123-242.

- عبدالله إبراهيم: جدل الطبائع والمصائر - السرد والنظام الدلالي، ص 243-258.

- نور الدين الجريبي: تعدد أشكال الخطاب في رواية «تلك الرائحة»، ص 493-510.

- سحمي ماجد الهاجري: قراءة في «سقيفة الصفا» لحمزة بوقري، ص 577-590.

42. ج 42: - محمد الدبيسي: قراءة في رواية «وردة» لصنع الله إبراهيم، ص 387-403.

43. ج 43: عادل الفريجات: مهرجان الرواية العربية في جامعة دمشق، ص 309-318.

- أحمد المسناوي: الشخصية في رواية السبعينات، ص 405-442.

- يحيى بعيطش: الوظائف التداولية في رواية «ريح الجنوب» لعبدالحميد بن هدوقة، ص 443-478.

- سامي بالحاج علي: السردي والأسلوبي في الرواية العربية، ص 479-497. (نشرت الدراسة نفسها في ج 40).

44. ج 44: - حسين المناصرة: تفاعلات النقد النسوي في الرواية العربية، ص 1093-1144.

45. ج 45: - حسن النعمي: قراءة في هيمنة الخطاب السردي، ص 133-167.

- مشتاق عباس معن: قراءة في سرود طه حامد الشبيب، ص 297-324.

- حسين عيد: تشريح الإبداع في ثلاثية علاء الدين الروائية، ص 343-368.

- حسين المودن: قراءة في بعض أعمال يوسف القعيد، ص 519-538.

46. ج 46: - عبدالله إبراهيم: الرواية العربية والموقف الثقافي، ص 71-94.

- شفيع السيد: ثنائية الواقع وانكسار الحلم (قراءة في رواية حكمة العائلة المجنونة لفؤاد قنديل)، ص 141-166.

- عبدالعالي بوطيب: مساهمة في نمذجة الاستهلالات الروائية، ص 245-260.

- محمد الدبيسي: الحفائر تتنفس (لعبدالله التعزي) أفق الذات.. تجليات المكان، ص 469-455.

47. ج 47: - عبدالله إبراهيم: الرواية العربية والموقف الثقافي، ص 7-31. (نشرت الدراسة نفسها في ج 46).

- حسن النعمي: قراءة في روايات عبد العزيز مشري، ص 77-100.

- عبدالعالي بو طيب: النمذجة الروائية والتلقي، ص 259-268.

- ماجدة حمود: جماليات الشخصية الأسطورية لدى غسان كنفاني، ص 373-388.

- محمد حسين عبدالله: تمثل الرواية في الأردن للتراث السردي العربي، رواية «المقامة الرملية» لهاشم غرايبة نموذجاً، ص 563-584.

ج 48: - معجب الزهراني: قراءة في النسختين الفرنسية والعربية من الحزام لأحمد أبودهمان، ص 237-258.

49. ج 49: - عبدالله إبراهيم: الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ص 139-200.

- حسن النعمي: الأزمنة المتداخلة بين «العصفورية» و«أبو شلاخ البرمائي»، ص 297-331.

- أحمد الزعبي: الإيقاع الروائي في رواية الغريب لألبير كامي، ص 465-475.

- عبدالله الحيدري: رواية السيرة الذاتية، 579-590.

- عبدالجبار العلمي: لعبة الخيال والواقع في رواية «امرأة النسيان» لمحمد برادة، ص 659-682.



من الموضوعات التي تكتسب أهمية خاصة بوصفها إحدى القضايا النقدية المثارة التي تستأثر باهتمام العديد من النقاد تداخل الشعر والسرد، وقد حاولت أن أبحث عن الدراسات التي اهتمت بهذا المحور في أعداد «**علامات**» منذ صدورها، والبعض الآخر يقاربه من زاوية محددة وفي نصوص معينة أو يعمد إلى معالجته في إطار الجنس الأدبي بوصفه فناً أدبياً قائماً بذاته تحت مسمى القصة الشعرية.

ومن الذين عرضوا له مباشرة الدكتور حسن النعمي في مقالته «نص المعلقات - تقاطعات الشعر والسرد»[1] وهو موضوع الورقة التي تقدم بها الناقد إلى ندوة قراءة النص الأولى التي عقدت في النادي الأدبي الثقافي في جدة خلال شهر رجب 1421هـ.

وقد طرحت الورقة ثلاثة أسئلة أجاب عنها فيما بعد وهي تتصل بهوية المعلقات السردية وإمكان قراءتها بعيداً عن سلطة الشعر.

اتكأ الناقد على تعريف سعيد يقطين للسرد كمنطلق منهجي في دراسته بوصفه يشمل كافة الخطابات الأدبية وغير الأدبية بما في ذلك اليومي والشعري، ومن الواضح أن هذا التعريف هلامي يصادر الحدود بين مختلف الخطابات مساوياً بينها وملغياً الهوية الجمالية للسرد.

إن سعيد يقطين يعرف السرد - في موضع آخر - بأنه «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلاً للتداول سواء، كان هذا الفعل واقعياً أو تخيلياً»[2]، وهذا التعريف واضح المعالم إذ ينصب على الحكي وهو أساس السرد بمفهومه القائم على رواية الوقائع في تتابعها، ويميز الناقد بين المفاهيم والتجليات، فالمفاهيم تعبير عن الوعي بالظاهرة

وتفسيرها وتسميتها، وأما التجليات فهي الصور التي تتحقق بها الأشياء كما يقول يقطين وهذه الثنائية تشبه على نحو ما ما يقوله حسن النعمي عن الجينات السردية ممثلة في الخيال والمبالغة وعدم اليقين مميزاً بينها وبين التقنيات السردية، غير أن الجينات يقصد بها الظواهر المتعينة في الخطاب أما التقنيات فتتعلق بالجانب الجمالي، وقد بنى انتماء المعلقات للسرد على أساس هذه الجينات التي تتسم بالمبالغة والخيال، واستناداً إلى ذلك بنى قراءته لها بوصفها ظاهرة سردية. والحقيقة أن المبالغة والخيال ليستا ظاهرتين سرديتين فحسب، بل هما مشتركتان مع الشعر أيضاً، وثمة تعريفات أكثر دقة للسرد في كتابات يقطين وخصوصاً كتابيه تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي اللذين احتفل بهما عبدالله إبراهيم في كتابه المتخيل السردي[3].

ثمة إشارة إلى أن المعلقات تجربة خاصة في سياق الثقافة العربية، وهذا مما لا جدال فيه، ولكن تقرير أنها تمثل المطلق الشعري والنموذج الأعلى للقصيدة العربية يستوقف الدارس فلم يبد الأمر كذلك في بعض كتابات العاصرين من الباحثين وكذلك القدماء، فنحن لا نجد مثل هذه الإشارة إلى النموذج الأعلى عند شوقي ضيف أو عمر فروخ أو نجيب البهبيتي أو محمد موسى في كتابه قراءة في الأدب القديم الذي ضم مجموعة من القصائد الجاهلية ليس من بينها معلقة واحدة، فقد اختار عينية الحادرة وشعر الخنساء إذ وقف عند قصيدتها يا عين جودي، كما درس اعتذاريات النابغة الذبياني، فليس هناك ما يبرر إطلاق هذا الحكم.

وقد استلفت انتباه الناقد النص السردي الموازي المتمثل فيما نسج من قصص حول هذه المعلقات بالإضافة إلى الحكايات التي دارت حول مسألة المنشأة، إذ يرى الباحث في التأويلات والروايات حول مسألة النشأة تعميقاً لحضورها السردي.

إن الناقد يعالج مسألة سردية المعلقات في إطارها الكلي بوصفها نصاً كلياً يجسد توق الإنسان العربي إلى الحرية فهي قصة من خلال الشعر وأنها كسبت نصوصاً سردية موازية، وهنا نلمح اضطراباً في تقرير مسألة السردية هذه التي ينبغي أن تنبع من تضاعيف النص الشعري وأن تبحث من خلال الظواهر السردية الأساسية، ولكنه اتكأ على مسائل خارج إطار النص الشعري يتعلق بنشاط العلماء، لإعادة بناء العصر الجاهلي خارج غطاء المصادر الموثوقة فأدى إلى المبالغة والتخييل وهما ظاهرتان ارتبطتا بالنصوص الموازية وليس بالنص الأصلي، فقد أشار الباحث إلى أن النص السردي الموازي للنص الشعري اتسم بالمبالغة والمفارقة واختراق المألوف هو المنحى الذي يتكئ عليه فرضية هذه الورقة، وهذا يناقض العنوان «نص المعلقات - تقاطعات الشعر والسرد» لأنه أشار إلى النص بالحرف ولم يشر إلى ما لابسه من نصوص نثرية لأنها لا تدخل في مفهوم النص، إذ يتبادر إلى الذهن المعلقة بوصفها قصيدة وليس كما اتضح أنه يقصد القصيدة وما دار حولها من حكايات لأن ذلك في العرف الأدبي يعتبر تهميشاً على النص ولا يدخل في صلبه شأنه في ذلك شأن الكثير من النصوص النثرية التي تحتشد في كتب الأدب ولم يشر أحد إلى أنها جزء من النصوص الشعرية بتاتاً.

فالعنوان يشير إلى الحقل الأساسي للدراسة وهو النص الشعري، وقد أشار بعض الباحثين إلى أن «الأغاني» وهو كتاب معني بالشعر في الدرجة الأولى ذخيرة للنصوص السردية واقعية ومتخيلة كلها جاءت على هامش المرويات الشعرية وموازية لها على النحو الذي تجده في المعلقات، ولكننا لا نستطيع أن نعتبر ذلك جزءاً عضوياً من تلك المرويات من حيث تكونها وتشكلها ونموها داخل النصوص، في حين تزخر الموروثات الشعرية بالتجليات السردية، وهي الأجدر بالدراسة، ولم يكن الناقد بمنأى عن هذا

التصور، ولكن إشارته إلى تجليات السرد في المعلقات كنصوص دون اهتمامه بالسياق الثقافي لها كظاهرة ثقافية عبر ما علق بها من حكايات توازي النصوص، فالوقوف على الأطلال بوصفه قائماً على التذكر يختزن نصاً سردياً حيث يخرج الشاعر من عدمية الوقوف على الأطلال إلى مغامرة الحياة عبر طقس الرحلة كما يقول النعمي ويربط ذلك بطقوس العبور في المجتمعات البدائية من الكينونة الصغرى إلى طقس الختان، وفي اعتقادي أن السياقين مختلفان، فذلك السياق الأسطوري الطوطمي يرتبط بثقافة المجتمعات الموغلة في بدائيتها في حين تعبر المعلقات عن مرحلة حضارية متقدمة.

إن الناقد أوغل في تأويلاته، فالمعلقات ليست - كما يقول - تحكي زمناً يتسق فيه نثار الحكايات المتشابهة عن الإنسان والمكان بكل تحديات الطبيعة التي يواجهها، وإن بدا الأمر قريباً من هذا التصور من الناحية الشكلية، لأن هذه النصوص التي أشار إلى أنها تمثل مثالاً جمالياً أعلى كانت إفرازاً لمجتمع له تحققه الإنساني الحضاري عبر الزمن والمكان، وله تقاليده ومثله وسلمه القيمي، وليس مجتمعاً بدائياً، والحقيقة أن هذا الاختلاف مع الناقد يمس صميم التجلي السردي، فهذه النصوص ليست أساطير ولا ملاحم، بل نصوص جمالية تسعى إلى إدراك واقعها إدراكاً جمالياً وتعيد إنتاجه من جديد، من هنا كان تباينها مع الطقوس والشعائر، ويمكننا أن نعود إلى شروحات المعلقات لنتأكد من صحة هذا القول، والحقيقة أن المعلقات جزء من موروثنا الشعري الغنائي، ولكن هذه الغنائية لا تنفي وجود التجليات السردية التي تبدو شديدة الوضوح في كثير منها.

أما حديث الناقد عن اختلاف الخطاب واختلاف المقولات حول المعلقات وأن ذلك حولها إلى نص ثقافي سردي وأدى إلى أسطرتها

كظاهرة، فإن ذلك ينسحب على بعض المورونات الأدبية الشعرية التي تنتمي إلى عصر متأخر نسبياً عنها مثل النصوص العذرية.

واعتبار ذلك ضرباً من الأسطرة إنما جاء من خارج النص الشعري وعبر رؤية حديثة، وأن السياق الثقافي الذي يميل إلى هذا التفسير لا ينتمي إلى عصر المعلقات وإنما إلى رؤيتنا لها وإلى رؤية عصر التدوين، وأن تعدد التأويلات وتكاثرها يرتبط بمفهوم أصحاب ذلك العصر، وهذا التضخم مرتبط بالكثير من الظواهر التي تتعدد فيها الرواية الشفهية ولا تقتصر على النص الآخر النثري بل تطال صلب النصوص الشعرية، وتبدو الظواهر السردية المصاحبة ذات بعد نمطي مكرور في سياق الخطاب التدويني الذي يشكل جزءاً من السياق الثقافي الذي يقع على هامش الظاهرة الأدبية. فالقصص والأخبار والتأويلات المرتبطة بهذه النصوص الإبداعية تتصل بالسياق الثقافي لتلك الحقبة، وتتعلق بمنهج عام في التفكير أملته ظروف الرواية الشفوية ومزاج عصر التدوين ورواج سلعته.

وأتفق مع الناقد في إشارته إلى أن المعلقات يظهر فيها مستوى داخلي من السرد يضاف إلى المستوى الخارجي ممثلاً في تراكم المرويات حولها، وأن الداخلي يكشف عن الذات العربية في خصوصيتها وفرادتها، وأنها خطاب سردي تتعدد فيه الأصوات، ويكشف عن تمظهرات الذات العربية في أحوالها المختلفة، ولكننا في معالجتنا لها كنص سردي نبحث عن التعينات الجمالية للسرد في بنيتها الفنية واللغوية، وأما سلسلة الحكايات المرتبطة بها فتظل خارج فضاء نصوصها، ومرتبطة بسياق أدبي عام لا يقتصر على هذه النصوص وحدها، بل ينبغي أن نميز بين ما هو تاريخي ثابت بالتوثيق والتحقيق وبين ما هو من نسج خيال الرواة.

أما مقالة محمد الصادق العفيفي «القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصر»[4] فتعالج التداخل بين النصوص الشعرية والسردية

بوصفها ظاهرة متعلقة بالجنس الأدبي، وليس ملمحاً جمالياً خاصاً فرضه منطق التقارض الجمالي بين هذه الأجناس، لهذا جاء حديثه عن طبيعة القصص الشعري والشعر القصصي، فالشعر هنا أداة من أدوات السرد، فالعلاقة بينهما ليست عضوية بل وظيفية محضة، من هنا جاءت المقدمة الطويلة عن العلاقة بين الشعر والقص والمنظور التاريخي والمنظور الواقعي ثم الحديث عن الأدب العربي والقصة الشعرية وتداعياتها التاريخية وأحكام الكاتب القيمية حولها، ثم جاء الانتقال إلى الحديث عن شعراء ليبيا والشعر القصصي الذي اهتموا به على غرار العديد من الشعراء في العالم العربي حيث استعرض الشاعر بعض النماذج كمطولتي الشاعر إبراهيم الهوني، إذ عمد الباحث إلى نفي سمات الملحمة التقليدية عنهما، وانتقل إلى الحديث عن الشاعر الهادي بن عرفة وتأثره في هذا الجانب بالبارودي وشوقي والرصافي ومطران، وقد اهتم كثيراً بالمناسبات التي ارتبطت بهذه القصائد أكثر من اهتمامه بجوانبها الفنية، من هنا غلب طابع التوثيق التاريخي على المعالجة الفنية، وقد قاد ذلك بالضرورة إلى الانشغال بشرح المضامين المتعلقة بالمرحلة التاريخية عن المقاربة الجمالية وخصوصاً ما تعلق منها بالسرد، ثم توقف عند نموذج «غيث اليتيم» للشاعر رفيق المهدي الذي انصرف إلى تحليله كنص رئيس في مقالته، ولكنه استطرد إلى مسائل جانبية متعلقة بالنص كالإشارة إلى أنه أول من أظهرها في كتابه الشعر والشعراء في ليبيا عام 1957م، ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل انصرف إلى الحديث عن الكتاب الذي كان أول إعلام بشعراء ليبيا المحدثين بصفة عامة فقد نال حظاً من الشيوع والرواج، وقد استمر في استطراداته المتعلقة بطبعات الكتاب وموضوعاته وتعليقات الأدباء الكبار عليه كميخائيل نعيمة وعارف الكندي وبشارة الخوري.. إلخ.

ليس هذا فحسب بل خاض في التداعيات المتعلقة بالقصة الليبية

متتبعاً لمصادرها ناقداً لمن ألغوا حولها ناعياً عليهم إهمالهم للقصة الشعرية، ثم بعد ما يقرب من الصفحتين عاد ليتحدث عن «غيث اليتيم» ليستدعي من كتبوا حول هذا النص ويناقش آراءهم، ثم أثنى بعبارات عامة على موهبة رفيق المهدي الدرامية، وقد كثرت الوقفات الاستطرادية في المقالة على نحو شغل الكاتب عن معالجة الموضوع معالجة جمالية مركزة، وكان حديثه عما دار حول النص هو الطاغي إذ صرف همه لرصد التعليقات التي كتبت من قبل أبي حديد وطه الحاجري ومعين بسيسو وصالح بويصير ومحمد وريث وما كان ينبغي أن يفعل هذا أو ذاك من النقاد، وما كان بينه وبين المؤلف من خصومات وأحقاد أسفر عن اتهامات موجهة للشاعر بالسطو على أشعار الآخرين، والسرقة لأشعارهم، وقد قاده ذلك إلى استطراد آخر حول التناص حيث ذكر جوليا كريستيفا ورولان بارت وجاك دريدا في معرض الرد على اتهامات محمد وريث للمهدي.

وقد عاد بنا كاتب المقالة ثانية إلى الحديث عن الأدب الليبي وعن التجارب الأدبية الموؤدة فانخرط في سلسلة من الإشارات للرواد وارتباط أعمالهم بمفاصل التاريخ الليبي منشغلاً عن موضوعه الرئيس المتصل بـ (غيث اليتيم)، ثم جنح إلى الحديث عن مؤلفاته السبعة التي نشرها عن ليبيا حيث لم يقيض لجزء كبير من التراث الأدبي الليبي أن يرى النور إلا في هذه الكتب، وتداعت ذكرياته عن أبحاثه وطلابه ومقدماته التي شهد لها القاصي والداني كعمر الدسوقي والحوفي والجندي والعقاد، ومن المستشرقين إيميليو جارسيا وعبدالكريم جرمانوس، ومن ثم ضاع الموضوع الأصلي، وكان يمكن أن يذكر ذلك كله في الهوامش بعد أن يخفف الكاتب من نشوة الاعتداد بالذات وهو الكاتب والمؤرخ الذي لا ينكر جهده أحد.

وأما الخلاصة التي دونها تحت عنوان «إرادة المؤلف الليبية» فكانت ذات قيمة معرفية أعادت للمقالة بعضاً من ملامح هويتها بعد أن كادت تتسرب في القنوات الاستطرادية الفرعية التي انصرف إليها الباحث.

وفي مقالة «جمالية التشكيل المكاني في البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»[5] فإن الشاعر عالج عنصراً مهماً من عناصر السرد وإن لم يشر إلى ذلك مباشرة، بل اكتفى بالإشارة إلى أن التشكيل المكاني يمثل ملمحاً بارزاً في شعر أمل دنقل، ولم تفته الإشارة إلى أن دراسة هذا الملمح ارتبطت بدراسة القصة القصيرة والرواية، وأنه في ظل تقارب الأنواع الأدبية على مستوى الرؤية أو الأداة أصبحت الظواهر الأدبية متقاربة.

وقد ربط شيوع المكان كملمح جمالي في ديوان دنقل بضياع المكان في مرحلة الستينات، وقد انطلق في دراسته عن «البنية المكانية الصغرى» ممثلة في مستوى البنى المفردة التي ترتبط بالبنية الصغرى للمجتمع وصولاً إلى البنية الكبرى التي تتمثل في مجموع البنى المكانية المتتابعة في السياق الشعري مرتبطة بالبنى الكلية للمجتمع، ولم يقف عند حدود المكان الطبعي الذي يرتبط بالسرد القصصي، بل تجاوزه إلى المكان التخيلي الذي يرتبط بالصورة الشعرية، وقد أكد الباحث أن دراسته تعتمد على ربط البنية اللغوية بالبنية الاجتماعية متكئاً على النسق الإحصائي.

ومن الواضح أن مراد مبروك ركز على اللغة مبتعداً إلى حد ما عن المفهوم المكاني في السرد الذي يقترب من هذا المفهوم في الفنون التشكيلية من رسم ونحت حيث يتم إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة، والمكان في السرد يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية فهو يقوم على تشكيل عالم من المحسوسات يطابق عالم الواقع وقد يخالفه، وإذا كانت دراسة مبروك لديوان أمل دنقل لم تتجاهل الواقع فيما يختص بالمكان فإنها لم تعن بمعماريته، بمعنى أن عنايته الأساسية كانت تنصب على الدلالة التي تفضي بها المفردات المتعلقة بالمكان في تراكمها الكمي والعمل على تصنيفها إلى دلالات سالبة وأخرى موجبة فقد أشار إلى أن البنى المفردة الدالة على العناصر المكانية حوالي «306» بنية مفردة، منها

ست ومائتان بنية سالبة ومائة بنية موجبة، فرصد طغيان البنى السالبة، وربط ذلك بالمرحلة التي كتبت فيها القصائد (من 1962 - 1968) حيث شهد انتكاسة الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية؛ غير أن الباحث لم يلتزم - فيما أعتقد - بالمنهج الذي اقترحه في معالجة المكان إذ بعد أن فرغ من استخلاصه لدلالات تراكم المفردات الدالة على المكان راح يسترجع الصورة الكلية للمكان في بنى تركيبية، فهو على سبيل المثال - يقول: «ويستمر الشاعر في استرجاع صورة المدينة التي كانت مصدراً للجمال والدف، في تسعة وعشرين سطراً شعرياً، ويقول على سبيل التمثيل:

عرفت هذه المدينة الدخانية

مقهى فمقهى... شارعاً فشارعاً... إلخ»

ثم يشير إلى تحول المكان من النقيض في الصورة الشعرية التالية في القصيدة نفسها، ويرجع وجود المفارقة إلى التشكيل المكاني، وهذه الإشارات إلى تجليات المكان في صور كلية تقترب بنا من مفهوم المكان في السرد إلى الحيز الذي يحتوي الحركة والفعل، وبالتالي يتعامل الباحث مع المكان بوصفه مساحة تتشكل فيها الوقائع السردية، وليس مفردات لغوية ذات دلالات في ذاتها بعيداً عن سياقاتها داخل الصورة، لأن الإحصاء يماثل بين الدلالات للمفردات بعد أن ينتزعها من مواقعها وسياقاتها التركيبية، ويخلص الباحث إلى نتائجه عبر إحصاءاته الكمية، فصورتا الماء والدم حققتا أعلى نسبة في الأبنية المكانية فبلغتا (93) بنية مفردة نسبة 30,4٪ تقريباً، كما أنه يقيس معدلات التكرار لبعض المفردات. من هنا كان تركيزه منصباً على الدلالة ولم يأخذ بعين الاعتبار التشكيل المكاني وفقاً للتقنيات السردية المعروفة لذا ظل داخل لغة الشعر بوصفها مادة تشكيلية في ذاتها.

وحين يعرض للبنية التركيبية المركبة يخالف المفهوم الذي أوحى به سابقاً من أنه يقصد بالبنى الكلية ما جاء في سياق التركيب أو السياق، ويتضح أنه يقصد الدلالة الشمولية للمفردة فالوطن بنية تركيبية لأنه يدل على جملة من البنى المفردة، إنه يتتبع هذه المفردات ودلالاتها داخل الصور، فيظل تركيزه على المفردة أما الصورة الكلية فتستثمر لاستخلاص دلالة اللفظة، إذ لا يعني الناقد بأسلوب تشكيل الصورة المكانية التي هي جوهر الوظيفة السردية للمكان بل بما تمنحه هذه الصورة من دلالة للمفردة وبالتالي تظل معالجته في إطار أدبيات نقد الشاعر الذي يركز على اللغة بوصفها حقل المغامرة الإبداعية الرئيسي للشعر.

أما مقالة غالية خوجة «بين جحيمية الشعر وسردية السرد»[6] فهي - كما تقول - تنمذج للقصيدة الحديثة بشعرية (سيف الرحبي) المتسمة بتحويلية اللحظة المقروءة إلى لحظة قارئة، ويتم ذلك ضمن درامية حسية وحدسية تشتبك كإيقاعات لا مألوفة تشكل علائق السريلة والتصوف والسرد الشعري بحالاته المختلفة على حد تعبيرها، وتتوقف عند هذه الحالات السردية مشيرة إلى القصيدة الحدثية التي تعتمد على وجود حدث شعري والقصيدة المونولوغية المرتكزة على هواجس الداخل كبوح وإفضاء.

والقصيدة السناريوهاتية المقسمة بسينمائية المشهد، الحالة، الذاكرة، الحلم. وتعتبر ذلك أساساً لتنامي الشعر العربي الحديث، فهي ترصد تجليات السرد داخل القصيدة الحديثة على أنها مظاهر تطورية قفزت بالشعر وتنامت إلى آفاق جديدة من الرمز والغموض وانبناءات الصورة وتقاسيم الضمائر والأنوات.

وهنا يتبدى الجهد الرئيس للناقدة في رؤيتها للسرد وظواهره الجمالية كتقنيات لا تتمرد على هوية القصيدة بل تشربها وتؤكد انتماءها

لعالم الشعر، ففي دراستها التطبيقية لشعر سيف الرحبي تتحدث عن القصيدة المشهدية وترى أن الصورة الشعرية ذات السمة المشهدية السردية أدت إلى انزياح الدلالة الأصلية وتفجير دلالة جديدة، ورأت في القصيدة (مغارة الهذيان) تناسخاً مشهدياً يتجاوز التخوم الواقعية ويدخل في مفازات التجربة والوعي الباطن وتقتنص وميض الروح الشاعرة.

وترى فيما أسمته القصيدة المتساردة التي تعتمد على الحدث الشعري فضاً لشباك الحلم حيث تنتشر الفوضى الزمانية والمكانية عبر السرد المتوالي تنتشر خلالها علائق للغياب تعري وتجمل كما تقول، وهنا يتزيا السرد بزي الشعر ويأخذ ملامحه ويصبح جزءاً من القصيدة وتقنياتها منقطعاً عن السرد بمفهومه الإجناسي.

أما فيما أسمته الناقدة بقصيدة الصورة فإن عضوية القصيدة تتحقق من خلالها فتبدو أشبه بالبوتقة التي تنصهر فيها مختلف مفاصل القصيدة بتقنياتها المتعددة أو رشقاتها المتقطعة على حد تعبير الكاتبة، فالقصيدة المتساردة قائمة على تسلسل الدوال والدلالات بينما تتوازى في الصورة، أو تركز على التسلسل الدلالي فقط. وفي النمط الرابع من القصيدة التي نلمح فيها توارد التجليات السردي وهي القصيدة البارقة حيث التواشج بين الرموز والبنى الزمانية والمكانية بوصفها بنى سردية حيث ترصد الناقدة تجربة الشاعر الرحبي التي ترى أنها لا تدور في فلكية المتشكل تجريدياً بل تكتب معاناتها من الواقع، وهنا كما - نكاد نلمح - تجليات السرد فيها.

وعلى الرغم من أن الناقدة لا تجعل السرد وتقنياته في الشعر محوراً لمقالتها، ولكننا نستطيع أن نقتنص ما تلمح إليه من خيوط سردية تبدو جلية في تصنيفاتها لأنماط القصيدة الرحبية. وتومئ إلى أن السمات ذات الطابع السردي تمثل ملامح الجدة والتحديث في القصيدة. من هنا

كانت تقسيماتها على أساس التقنيات السردية وتشكلاتها داخل القصيدة.

وربما كان في مقالة محمد عبدالرحمن يونس «بعض الملامح السندبادية في أعمال صلاح عبدالصبور»[7] ما يشي بإدراك الكاتب لبعض الملامح السردية في هذه الأعمال وتركيزه عليها، فهو يشير صراحة إلى اتكاء عبدالصبور على التراث والتاريخ وما فيهما من أساطير وحكايات وأمثال وحكم وسير شعبية، وهي تضم عناصر سردية واضحة، فهو يركز على حكايات ألف ليلة وليلة الأسطورية والتاريخية بوصفها معلماً مهماً في شعر عبدالصبور، ويتوقف عند حكايات السندباد البحري مؤكداً أن الرمز السندبادي بنية نصية، وهذه البنية النصية سردية بالضرورة، فهو يقوم على الفعل الإبداعي، ويشير الكاتب إلى أنه يريد أن يدرس أهم الثيمات الأسطورية وإحالاتها الإنسانية والحضارية وهي في التحليل الأخير ثيمات سردية.

وهكذا تبدو معالجة هذا الموضوع في أغلب الدراسات المشار إليها ذات طابع تطبيقي جمالي ولم تعن بتأصيل الظاهرة تأصيلاً نظرياً برؤية شمولية تدرس جذورها وتجلياتها وتفسرها في ضوء تداخل الأجناس الأدبية واستعارة بعض الخصائص الجوهرية من بعضها البعض وفقاً لضرورات يمليها منطق التطور وطبيعة الرؤى العصرية دون أن يؤدي ذلك إلى فقدان الشعر لهويته الجمالية لهذا نجد أن المقالات اتخذت مناحي متباينة في مقاربتها لهذه المسألة فكان بعضها يتناول نماذج جاهلية وبعضها يتحدث عن شاعر بعينه في بعد سردي محدد وجلها لم يهتم بإبراز المسألة كإشكالية جمالية أو كقضية نقدية. ولذا نستطيع أن نقول إن المسألة تستحق أن تكون محوراً لعدد مستقل من أعداد **علامات**.

الهوامش

1) حسن النعمي، نص المعلقات - تقاطعات الشعر والسرد - **علامات في النقد**، المجلد العاشر، الجزء (39)، النادي الثقافي الأدبي بجدة، ذو الحجة 1421هـ، ص 414.

2) سعيد يقطين، السرد العربي - قضايا وإشكالات - **علامات في النقد**، المجلد السابع، الجزء (29)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جمادى الأولى 1419هـ، ص 128.

3) عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.

4) محمد الصادق العفيفي، القصة الشعرية في الأدب الليبي المعاصر، **علامات**، المجلد الحادي عشر، الجزء (22)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، شوال 1422هـ.

5) مراد مبروك، جماليات التشكيل المكاني في البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، **علامات**، المجلد العاشر، الجزء (34)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، شعبان 1420هـ.

6) غالية خوجة، بين جحيمية الشعر وسردية السرد، **علامات**، المجلد الحادي عشر، الجزء (43)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المحرم 1423هـ.

7) محمد عبدالرحمن يونس، بعض الملامح السندبادية في أعمال صلاح عبدالصبور، **علامات**، المجلد السادس، الجزء (24)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، صفر 1418هـ.

* * *

قراءة في علامات النقد الأدبي

سلطان سعد القحطاني

مقدمة:

مما كان يعانيه النقد الأدبي، في العقود الماضية عدم وجود مطبوعة متخصصة تنطق باسمه، بالرغم ما يزخر به السوق من مطبوعات، في كل الفنون، إذا استثنينا بعض المناسبات الثقافية، كالمؤتمرات التي تعقد، من حين إلى آخر، بشكل غير منتظم، في الجامعات والدوائر الثقافية - العامة - وكان صدور (**علامات في النقد الأدبي**) حدثاً هاماً، في الثقافة العربية، والنقدية منها على وجه الخصوص، كما أنها مطبوعة عربية، تخطت الإقليمية الضيقة، وفتحت الباب للجيد من البحوث النقدية، من كل أقطار البلاد العربية، وحتى للناطقين باللغة العربية، وما ترجم من اللغات الأخرى، إلى العربية، ومن هذا المنطلق، وجد الباحث عن الكلمة النقدية العلمية ضالته، بعيداً عن النقد الصحافي، المنجرف إلى الفئوية والشللية، أياً كان نوعها، فمن مجامل ومنتفع، إلى مجاف منتقم، ومن منجرف بإعجاب شديد، إلى من وجد فرصته لتصفية الحسابات القديمة، من خلال نص إبداعي، أو مؤلف (بفتح اللام) جديد، يصب جام غضبه عليه وعلى صاحبه. وفي كل من الحالتين، نجد النقد ينأى بصاحبه بعيداً عن الموضوعية والعلمية، ونحن في زمن يتطلب منا مزيداً من الموضوعية، ومن هذا وذاك فقد النقد مصداقيته، وصار علامة على الجانب السلبي، بدلاً من الجانب الإيجابي، واعتلى صهوة النقد من لا يحسن صناعته، وأصبح سلعة رخيصة لكل متسلق على أكتاف الآخرين، ما أن هزوا رؤوسهم حتى سقط. وكان ظهور **علامات في النقد الأدبي** بمثابة المنقذ لهذا الفن الجميل القائم على

دعامتين رئيسيتين، الذوق، أولاً، والعلم بأصوله، ثانياً، وقليل من ممتهني النقد من استطاع السيطرة على عنان النقد بهذين العنصرين المهمين، فمنهم من غاب في غياهب البلاغة والنحو، ولوى عنق النص في قوالب اللغة المعقدة، وجعل المتلقي يحتاج إلى وجود القواميس اللغوية بجانبه، أثناء القراءة، وآخر اعتمد الذوق الخاص في قراءته للنصوص، وما أكثر ما يضل الذوق والمزاج صاحبه، لكن ثالثاً استطاع المزاوجة بين الطرفين، الذوق العام والعلم بأصول النقد، فخرج نقده سلس القياد، قريب المعنى، غير متكلف. وهذا ما حرصت **علامات** على توفره في النص المنقود، على مذهب علمي مقنن، يربط بين القديم والحديث، باعتبار الجديد ابن القديم، ولم تكن سياسة النشر منحازة إلى أي من الجانبين، بل حرصت على المزاوجة بينهما، فيما يخدم العملية النقدية، بهذا المنهج العلمي. جاءت مرجعاً مهما لطلبة الدراسات العليا، في الجامعات، كما صارت زاداً لكل مثقف يبحث عن الكلمة الصادقة، ويروي عطشه من ماء زلال مصفى، بعيداً عن المزايدات، المبنية على فكر خاو، وتقليد أعمى، انعكس سلباً على الثقافة العربية، بما استورد من الثقافات المنتهية صلاحياتها في بلدانها، كشجرة زرعت في غير أرضها. وسأتعرض في هذه المقالة إلى تقويم أعمال هذه المطبوعة، من العدد الأول، إلى العدد التاسع والأربعين، بمناسبة بلوغها (اليوبيل الذهبي) العدد الخمسين، كما كلفني بذلك رئيس تحريرها، الأستاذ، عبدالفتاح أبو مدين، وبما أن الأعداد كثيرة، فسأحاول الاختصار قدر الإمكان، وأرجو ألا أكون مخلاً بهذا الاختصار الشديد، بهضم حق أحد من كتابها، والله الموفق.

الجزء الأول:

صدر العدد الأول من مجلة **علامات في النقد الأدبي**، في شهر

ذي القعدة، 1411، الموافق لشهر مايو 1991م، وكان من كتابه، عبدالفتاح أبو مدين، وعبدالله الغذامي، ومحمد الهادي الطرابلسي، وعبد الملك مرتاض، وسعيد السريحي، واعتدال عثمان، ومحمد علي الكردي، كما اشتمل العدد على ترجمة لعمل سوزان لانجر(الإبداع) لبكر أحمد باقادر، عن اللغة الإنجليزية، وهو في الأصل (مشاكل الفن problems of Art).

ويفتتح عبدالفتاح أبو مدين هذا العدد بمقال عن النقد عند العرب، بعنوان (ذوق الناقد وأثره في الحكم الأدبي) وفي هذا المقال ناقش أبومدين، مسألة الذوق النقدي عند القدماء من النقاد العرب، مثل ابن سلام الجمحي، وابن طباطبا الناقد، والقاضي الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، والآمدي، وعبدالقاهر الجرجاني، وعند المحدثين، من النقاد العرب، مثل طه حسين، وأحمد ضيف، وغيرهم، ممن تعرض لهم هذا المقال. وقد عرض في هذه الدراسة مسألة الذوق، العام والخاص، وما كان العرب يتذوقونه، من الكلام، سواء في عصر المشافهة أو في عصور التدوين، وكانت هذه الدراسة المختصرة وافية، من حيث المنهج والوضوح.

أما الدكتور الغذامي فقد طرح موضوع (المغسول والمعمى) وما عرض له النقد قديماً وحديثاً، ووضح مسألة ترقي النص، لما فيه من اختلاف، حيث يرى الغذامي أن النص الجيد، هو ذلك النص الذي يدور حوله الاختلاف، أما النص الذي يتفق عليه، فهو نص مشاكل لما قبله، والغذامي يقصد من ذلك التقليدية.

أما الدكتور الهادي الطرابلسي، فكان موضوعه (جمال الكلام والكلام على الجمال) وفرعه إلى عدد من الفروع، منها: إطار الحكاية ومشكلها. وحجج الحديث. وأدلة الأحداث. وعبرة الختام. وهذه الفروع هي العناصر المهمة في النص، التي تتكون من المقدمة والموضوع والخاتمة، حيث يشتمل الموضوع على الحجج والأدلة، كموضوع واحد، داخل المنظومة

النصية، وقد فصل الدكتور الطرابلسي موضوعه - هذا - بما فيه الكفاية، ولم يترك صغيرة أو كبيرة إلا أعطاها حقها من البحث والإيضاح، ولكن يؤخذ عليه الإيغال في البنيوية، مما أفق النص النقدي الكثير من العناصر الجمالية، وحله على درس نحوي، بما أورد فيه من البنى الظاهرية للغة، وهي في نظري، لا تفيد النص من أي طريق، ولا تضيف معرفة للمتلقي.

أما الدكتور عبدالملك مرتاض، فكان موضوعه قديماً جديداً، أما من حيث القدم، فقد كان أول من قام بهذا العمل القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، وقد أشار الدكتور مرتاض إلى هذا، أما أنه جديد فبما عرضه الدكتور مرتاض في دراسته هذه، على أن هذا من التناص، وليس من السرقة بمعناها الاصطلاحي، وإنما هي نصوص على نصوص، أبدع المتأخر على فعل المتقدم، ولم يقلده، ولو كان في الوقت سعة لفصلنا في هذا الموضوع الطويل أكثر.

ويشارك سعيد السريحي، في هذا العدد بمقال عن الاستعارة في الشعر، ويرى أن البلاغيين العرب كبلوا الشعر بقيود البلاغة وقوانينها الصارمة، مما جعل الإبداع يضعف، في هذه القوالب، لكنه يؤكد أن الاستعارة هي جوهر الشعر، وبدون الاستعارة لا يمكن كشف أسراره.

وتشارك في هذا العدد اعتدال عثمان، بمقال عن الذاكرة الثقافية بين التفكيك والتركيب، طبقت هذه الدراسة على الرواية المصرية الحديثة، وقد تناولت في مقالها المتغيرات التي طرأت على الرواية المصرية، وأنها صارت تهتم بالتراث التاريخي والنقدي، وضربت عدداً من الأمثلة، منها، رواية أبي رية (عطش الصبار) ورواية محمد مستجاب (من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ) وتعرضت في دراستها لبعض أعمال يوسف القعيد وإبراهيم أصلان، وتعرضت - أيضاً - في هذه الدراسة لما قد ظهر في ذلك الوقت من مسمى جديد للنثر، وهو الرواية أو اللغة الشعرية، وهو

مصطلح بعيد عن الواقع الفني، لا يمكن أن يكون له من مردود ثقافي ولا فني على السرد الروائي.

ويشارك محمد علي الكرد، بمقال (معارضة البنيوية) وتعرض الباحث في هذا المقال لردود الفعل العالمية حين ظهور هذه الدراسات الفلسفية، التي عادت بالإنسان على المنطق العلمي البحت، وأغفلت أو استبعدت عنصر التاريخ الإنساني، وهو عنصر مهم جداً في الفن الإبداعي، كما عرض في دراسته عدداً من الفلاسفة الغربيين، مثل بول ريكور، و ستراوس، وما بعض الآراء التي تعارض المنهج البنوي في النقد الأدبي.

ويختم العدد بكر باقادر بترجمة لكتاب سوزانلانجر، وهو كتاب يدرس الإبداع والمصطلحات التي دارت حوله، كفعل منجز في الدراسات الحديثة.

وختاماً، يعتبر العدد الأول من **علامات في النقد الأدبي**، بادرة جيدة استبشر بها المثقفون خيراً لعل النقد يجد له طريقاً في المنهجية، ويجد له من القراء والمتابعين ما يثري الساحة الأدبية.

الجزء الثاني:

صدر هذا العدد في جمادى الآخرة، الموافق لشهر ديسمبر 1991م، وشارك فيه ثماني من الباحثين، تناول كل منهم موضوعاً جديداً، من وجهات نظر مختلفة، وكان أول المشاركين الدكتور مصطفى ناصف، بموضوع عن الأقنعة الثلاثة، في دراسة تشريحية، وهو موضوع يدور حول قصيدة أبي ذؤيب الهذلي، التي مطلعها:

**«أمن المنون وريبها تتوجع		والدهر ليس بمعتب من يجزع»**

وقد تعرض الباحث في دراسته إلى تشريح هذه القصيدة الرائعة، من منظور الدرس النقدي الحديث، بما يلائم العصر، في أسلوب نقدي يتعامل فيه بالمفردة الحديثة، متكئاً على التراث العربي، حيث شرح معاني الكلمات وقرب المعنى للمتلقي، وأن الزمان مقسوم إلى قسمين: الأول يخص الحمار والثور، فلا يعنيهما الزمان، طال أو قصر، ولا يخيفهما. أما الثاني فمتعلق بالإنسان الفارس المغامر، الذي يخاف أحداث الزمان.

ويشارك الدكتور ناصر الرشيد، في هذا العدد بدراسة نقدية عن لامية أمية بن أبي الصلت، وعاطفة الأبوة. ويقوم هذا الموضوع على حالتين، هما: بر الأبناء لآبائهم، وما قيل فيه من الشعر، والانتصار للأبناء ممن ظلمهم،وضرب الباحث مثلين،دلل بمثل لكل واحدة من هاتين الحالتين، الأول، قصيدة أمية بن أبي الصلت، ومنها:

غذوتك مولوداً وعلتك يافعاً تعل بما أجني عليك وتنهل

والثاني، من قصيدة عمرو بن شأس الأسدي، عندما ظلمت زوجته ابنه عرار، ومنها:

أرادت عراراً بالهوان ومن يرد عراراً - لعمري - بالهوان فقد ظلم

أما الدكتور محمد الكتاني، فيشارك في هذا العدد بدراسة حول التأريخ للأدب العربي، تساؤلات ومواقف، في هذه الدراسة يتعرض الدكتور الكتاني، إلى التاريخ الأدبي باعتباره محصلة الوعي الفني، وما له من أهمية في الدراسات الأدبية ، بجانب الدراسات الإنسانية الأخرى، كضرورة من ضروريات الحياة العلمية والأدبية.

أما الدكتور منذر عياشي، فقد شارك في هذا العدد بمقال عن اللغة والأشياء، تحدث فيه عن ثلاثة محاور، الأول (اللغة نظام) والثاني

(النظام والأشياء) والثالث (الدلالة بين نحو المنطق ومنطق النحو) ويخلص الباحث إلى أن اللغة متساوية في فهم على مستوى الجملة.

ومن المشاركين في هذا العدد، الدكتور سعيد يقطين، بمقال عن السرديات، تعرض فيه إلى السرد باعتبار الثقافة العربية لم تستفد من الخطاب السردي والروائي. وتعرض في دراسته للسرد الحصري والسرد التوسعي، والاطار النظري والمفاهيم المركزية، وغير ذلك مما يتعلق بالسرديات، وما هية الدراسات الحديثة التي تعرضت لها.

أما الدكتور معجب الزهراني، فقد شارك بمقال عن السيميائية، والمقال تعريف بالسيميائية، من حيث نشأتها، ووظيفتها.

أما الدكتور عالي سرحان القرشي، فشارك بمقال بعنوان (المدخل إلى شعرية التشبيه) وهو موضوع يتعلق بالتشبيه والمشابهة في الشعر الجاهلي، وآراء العلماء فيه، من الناحية النقدية.

وأخيراً يشارك الدكتور صالح معيض الغامدي، بمقال (ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناص) وهو موضوع طريف، تحدث فيه الباحث عن العلاقة الشديدة بين التناصية، كفن جديد، تطرق إليه الدكتور عبدالملك مرتاض، بدراسة قيمة وعلق عليه الدكتور الغامدي بجملة من الإيضاحات، وجاءت الدراسة على شكل أطروحات يهدف الباحث من خلالها إلى معرفة ما إذا كان نقدنا العربي محايداً أو إسقاطياً، وما الفرق بين السرقة، والتناصية الإبداعية، فقد ركز الباحث على الدراسات الحديثة المنصفة.

وبعد: فقد احتوى هذا العدد على هذه الدراسات المختلفة في الرؤى النقدية بين الاعتماد على النظرية الغربية والتراث العربي، في النقد، فمنهم من أجاد في طرح موضوعه، ومنهم من استعرض الموضوع بشكل إشاري سريع، وهذه طبيعة البحث العلمي في المنهجية.

الجزء الثالث:

يصدر هذا العدد في السنة الثانية من عمر المجلة، وقد ضم في داخله ثمانية مقالات، لكل من: حمادي صمود، وهو يراجع ترجمة الدكتور منذر عياشي لكتاب (مفهوم الأدب) ويذكر أنه قرأه في أصله الفرنسي، وقد أبدى ملاحظاته على الترجمة، مما يصعب علينا ذكرها في هذه اللمحات السريعة عن أعداد المجلة. ويشارك الدكتور محمد عبد المطلب، بموضوع عن التناص عند عبدالقاهر الجرجاني، وهو موضوع مايزال يشغل الدارسين، في شكل سؤال لم يحسم بعد، هل التشابه سرقة أدبية أو أن المعاني مشاعة للجميع؟؟؟

وللدكتور محمد سليمان القويفلي مقال عن القصة القصيرة، تطرق فيه الدكتور القويفلي لمفهوم القصة القصيرة، ونشأتها وعلاقتها بالإنسان منذ الأزل، ويركز الدكتور القويفلي على مقالة الناقد الأمريكي المبدع (إدغارد ألن بو) المنشورة في مجلة جراهام، في مايو 1842.

أما الدكتور محمد مريسي الحارثي، فقد شارك بموضوع غاية في الأهمية، ليس من حيث جدته، ولكن من حيث أهميته في الوقت الحاضر، عندما صارت الفحولة مدار الحديث في المجالس الأدبية، على أنها متسلطة على كل الأجناس، ويظهر من أهلها من يحاربها، ويؤكد الدكتور الحارثي على أهمية وجود الفحولة في الشعر والحياة الاجتماعية، وعلى أنها فطرة لا يمكن التخلي عنها، بل أن وجودها ضرورة من ضرورات الحياة.

أما سعيد السريحي، فقد شارك بموضوع عن الشعر وبلوغ الغاية، وهو موضوع في النقد الأدبي القديم عند العرب، وما كان يدور على غير الشعر، وأن المبالغة هي الغالبة على صفة الإبداع عند النقاد الذين يستحسنون الذوق، وإن كان من المبالغة.

ويشارك في هذا العدد الناقد الدكتور عبدرب النبي اصطيف، بمقال يتحدث فيه عن العلاقة بين النقد والأدب، الأدب كإبداع والنقد كقراءة ثانية للمنتج الأدبي، فإذا كان المبدع يبدع عالماً جديداً فإن الناقد يعيد قراءة هذا العالم من جديد.

أما عبدالفتاح أبو مدين، فقد كتب مقالاً عن زيارة الدكتور طه حسين، عميد الأدب العربي إلى الحجاز، في شهر يناير، من عام 1955م، كرئيس للجنة الثقافية لجامعة الدول العربية، وهذا المقال جاء، على شكل بحث تأريخي عن هذه الزيارة وما قدم فيها، ومما تحدث به العميد في هذه الزيارة، وما شرحه عن وجهات نظره في الأدب والفكر، من خلال لقائه بالوسط الأدبي ورجال الثقافة في الحجاز.

وينهي هذا العدد الدكتور سعد مصلوح بمقال ينقد فيه ما قدمه الدكتور ناصر الرشيد في العدد السابق لهذا العدد، وهو يلاحظ على الدكتور الرشيد، كيف يجمع بين الأسلوب والعاطفة في قراءة واحد للامية أمية بن أبي الصلت، وهذه القراءة ملاحظات بعضها في مكانه والبعض يحتاج إلى إعادة النظر.

الجزء الرابع:

يعتبر هذا العدد المجلد الثاني، من عمر هذه المطبوعة العربية، التي تخطت الحدود، إلى أبعد من الحدود، وجاءت كلمة التحرير كموضوع نقدي لامس الجراح التي يعاني منها النقد العربي، المتطرف، إلى اليمين حيناً وحيناً إلى اليسار، إما متقوقع على نفسه في دهاليز التاريخ، أو متطرف في النظريات التي أفسدت الذوق العام والخاص، على حد سواء.

ويشارك في هذا العدد الدكتور عبدالسلام المسدي، بمقال حول النقد الأدبي وانتماء النص، والأستاذ عبدالفتاح أبو مدين بمقال بعنوان

(السفافيد تنقلب إلى صاحبها) هو مقال يجلو بعض اللبس الذي أحاط بهذا الكتاب في زمن الرافعي وعباس محمود العقاد، وما دار حوله من الشكوك والمناوشات والملاحاة، بين هذين العملاقين.

أما الدكتور صلاح فضل فقد ساهم بمقال عن ضمير الجماعة في القصيدة المعاصرة، وهو مقال حول الوظيفة الاجتماعية في الشعر العربي المعاصر. أما الدكتور ميجان الرويلي، فقد شارك بمقال عن أسرارالبلاغة بين الشمس والأذريونة، ويدور هذا الموضوع حول البلاغة وأسرارها عند الجرجاني، وهي دراسة بنبوية، بين القديم والجديد.

كما يرى الدكتور أبو بكر باقادر رأيه في رواية (اسم الوردة) التي ترجمها، للكاتب الإيطالي (إمبرتو إكو) وقد نقلها الدكتور باقادر عن الإنجليزية، ترجمة (باسي ثولك)، وهذا المقال ليس ترجمة بل رؤية اجتماعية في الفن الروائي الذي لا يعجزه شيء.

ومن المشاركين في هذا العدد الدكتور عبدالملك مرتاض، بمقال عن الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس، وهو مقال يدور حول الفكر السيميائي عند الفلاسفة منذ القرن السادس عشر، وعلاقة هذا الفكر بالفكر النقدي الحديث، وما يمكن الاستعانة به من هذه العلوم، في المجال النقدي الحديث.

ويعرض الدكتور نذير العظمة للأدب المقارن في مقال تاريخي لهذا النوع من الأدب، ويختم حسين بافقيه هذا العدد بمقال عن الرؤيا والرؤية، وهي قراءة في قصيدة (رؤى) للشاعر محمد حبيبي.

الجزء الخامس:

اشتمل هذا المجلد على عدد من المواضيع نستطيع أن نقول بغالبية

المنهج الشعري عليها، وقدم للعدد بمقال عن مستقبل الثقافة، والمقال الأول كان لعبدالفتاح أبي مدين، عن الموقف والصياغة في شعر ضياء الدين رجب، وقد تحدث فيه الباحث عن شاعرية ضياء الدين، وشعريته في استعمال اللفظ الشعري. وشمل العدد مقالاً لحمادي صمود، بعنوان، في مقتضيات التعامل مع النص، وهو مقال عن التعامل مع جماليات النص وما يحتوي عليه من المفردات والجمل وكيفية التعامل معها. أما شكري المبخوت فيكتب عن المعنى الحال في الشعر، وقد جاءت دراسته موفقة للواقع الذي يعيشه الشعر العربي في هذا العصر، من الامتهان على أيدي بعض المبدعين الضعفاء، والنقاد المندفعين بعاطفة الإعجاب. ولسعيد السريحي دراسة في هذا العدد عن حركة الشعرية، جدل النظائر والأضداد، كدراسة في النقد العربي القديم القائم على المعنى الدلالي، وقد أورد الباحث نماذج من هذا الاختلاف بين النقاد المعروفين، مثل قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري، وغيرهما، ويحاول الباحث إخضاع هذا المذهب النقدي إلى الدرس النقدي الحديث، في البنيوية. وممن اشتركوا في هذا العدد، حسين بكار بمقال عن ابن الرومي ونقد الشعر بالشعر،وهو مقال ينبئ عن تأثر ابن الرومي بعصره ومن فيه من الشعراء، مثل الحسين بن الضحاك ودعبل الخزاعي، وغيرهم وهو ينقد الشعر بالشعر، وقد نقد البحتري وبعض الشعراء الشعر بالشعر. ويشارك عبدالملك مرتاض بمقال عن السيميائية في تحليل الخطاب الشعري. أما عالي سرحان القرشي، فيشارك بمقال عن المعلقات السبع بين كمون الفعل وترميزه وتحققه، ومرد ذلك لفعل كل معلقة أو قصيدة من الفعل الذي يحيط بصاحبها، كرد فعل كامن في داخل النص الذي يتحدث عن نفسه.

ويختم هذا العدد منذر عياشي بترجمة (الشعرية والقياس)، تأليف (فرانسوا ريجولو).

الجزء السادس:

تميز هذا العدد عن الأعداد السابقة باحتوائه على الندوة الأولى التي أقامتها (**علامات**) في تونس عن النقد الأدبي، شارك فيها كل من: عبدالسلام المسدي، وحسين الواد، وحمادي صمود، ومحمد القاضي. وفي العدد دراسة بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى، للدكتور عبدالله باقازي، حللها ونقدها عبدالفتاح أبو مدين، وهي دراسة نقدية جادة نحتاج إلى مثلها في هذا الزمان. كما اشتمل العددعلى دراسة عن قراءات النقاد القدامى، على ضوء الدراسات الحديثة، في مصطلح القراءة الثانية. وقد قدم فؤاد كامل قراءة للفيلسوف الفرنسي بول ريكور، وهو المعروف بفكره الفلسفي والنقدي في السرد الروائي، ومذهبه النقدي. أما محمد رجب البيومي فيقدم دراسة عن النقد التطبيقي عند عبد الرحمن شكري. كما شارك في العدد منذر عياشي بمقال عن سيمياء اللغة. أما الدكتور محمد مريسي الحارثي فقد شارك بمقال عن تأصيل الأدب الإسلامي، وهو مقال يكشف عن الأخطاء التي يظن البعض أنها بمعزل عن بقية الأشياء، في الحياة كالسياسة والدين والعادات والتراث بشكل عام. ويختم العدد الدكتور أحمد الهواري، بترجمة ما كتبه (جيمس ردكنج) عن الذات في مرايا نجيب محفوظ.

الجزء السابع:

صدر العدد بكلمة (عتاب ودعوة) من هيئة التحرير، كان عتاباً لمن يلوم الجهات الثقافية لعدم إنشاء دوريات متخصصة، ولما تم ذلك لم يُشارك فيها، فالمجلة تدعو هؤلاء، وقد أتيحت لهم الفرصة التي كانوا يدعون لها، فأين من يدعو، ويلوم اليوم؟ إن المجلة تعتب عليهم لتقصيرهم، وتدعوهم للمشاركة.

اشترك في العدد عدد من الباحثين المرموقين، في الوطن العربي. فقد بدأ الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين العدد بمقال نقدي حول كتاب (الشفاء في بدائع الاكتفاء) للدكتور محمود حسن أبو ناجي الشيباني، وما فيه من الأخطاء. أما عبدالسلام المسدي، فقد كتب مقالاً عن كتاب الدكتور عبدالله الغذامي (الكتابة ضد الكتابة) وهو ليس بحثاً بقدر ما هو تعقيب على رسالة.

أما عبدالسلام بن عبدالله (بنعبدالله) فيشارك بمقال عن غياب الأدب، يوضح من خلاله علاقة الأدب بالفلسفة، وما يندرج في السياقات اللغوية، بهذا الخصوص. ويشارك صالح الغامدي بمقال عن مصادر السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم. ويكتب عبدالله صولة مقالاً حول كتاب (الأسلوب والأسلوبية) وهي ملاحظات على كتاب، منذر عياشي المترجم عن الفرنسية. أما عبدالقادر الرباعي، فيكتب عن (تشكل المعنى الشعري) ويرى الشعر يبقى تحت ستار من المعاني، لا ينكشف فيصبح فجاً مباشراً. ويختم العدد شفيع السيد بمقال عن (شاعرية محمود حسن إسماعيل).

الجزء الثامن:

اختص هذا العدد بندوة عن المصطلح، قضاياه وإشكالاته، وشارك فيه، كل من: عبدالسلام المسدي، بموضوع عن المصطلح النقدي وآليات صياغته، تحدث عن آليات المصطلح العلمي، وعز الدين إسماعيل، عن جدلية المصطلح عند الدارسين، وتأثير الترجمة عليه، ومصادر ثقافة المترجم، كما يتحدث حمادي صمود عن نقلة المصطلح، نموذج من انحسار المجال الدلالي، ويدور المقال حول انحسار المصطلح بسبب قلة فهم من يستعمله من العرب، أو تقليد البعض منهم للآخر، أما عبدالواحد لؤلؤة

فيكتب عن أزمة المصطلح، ومصدر هذه الأزمة اختلاف الثقافة العالمية فيما بينها وبين الدلالة اللغوية للمصطلح، ويشارك في هذا العدد الخاص توفيق الزيدي بمقال «تأسيس الاصطلاحية النقدية العربية» وفيه يبين أهمية المصطلح عند الغرب، الذي أرخ له وحفظه، واتباعية العرب لهذا المنهج، بينما يجب أن يكون للعرب مصطلح، ويكتب محمد عبدالمطلب عن المصطلح كبنية للتحول البلاغي عند العرب، ويؤكد على أن البنية للمصطلح موجودة بفعل التطبيق عند العرب، أما محمد النويري فيرى، في مقالته «المصطلح اللساني النقدي بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح» أن القضية ليست بالسوداوية، التي يتصورها بعض الدارسين، فالوضع الاصطلاحي يعاني بعض الفوضى، لكنه وضع عام، ويشارك محمد صالح الشنطي بمقال حول تقنيات السرد الروائي، فوضى المصطلح، وهو موضوع طويل لم يركز الباحث فيه على موضوع معين، ويختم العدد محمد محمد حلمي هليل، بمقال حول «أسس المصطلحية» تحدث فيه عن الأسس التي قامت عليها المصطلحية، من منظور تاريخي.

الجزء التاسع:

اشتمل هذا الجزء على عدد من الدراسات النقدية، كان أولها دراسة للأستاذ (عبدالفتاح أبومدين) حول كتاب (شعراء الجزيرة العربية) لعبدالله الحميد، وقد استدرك الناقد على المؤلف بعض الأخطاء المنهجية والعلمية، أما المقال الثاني فكان لعلي البطل، عن لغة النص الشعري، عن تاريخية اللغة، وبعض التطبيقات على بعض النصوص، ويشارك في العدد نذير العظمة بمقال عن العنقاء الألسنية أو الأسطورة وعلم الأناسة البنيوية، وهو موضوع طويل لم يأخذ حقه من الدراسة، ويشارك في هذا العدد عبدالله صولة بتعريب لكتاب (كنراد بيرو، الأسلوب والأسلوبية)

ويكتب سعيد يقطين مقالاً عن خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية، تحدث فيه عن أهمية الزمان والمكان في السرد، ويشارك رجاء عيد بمقال عن الشعر والكلمات، عرض فيه علاقة اللغة بكلماتها وجملها بالجملة الشعرية، أما جعفر ماجد فكان مقاله عن الخليل واكتشافه لعلم العروض. كما اشترك في العدد فؤاد كامل، بمقال عن الفيلسوف الألماني (فلهلم دلتاي) تحدث فيه عن أعماله وفلسفته، ويتعرض أحمد محمد المعتوق للأصالة والتقليد في الشعر عند ابن طباطبا العلوي.

الجزء العاشر:

احتوى هذا الجزء على عدد من المقالات النقدية، لعدد من الكتاب النقاد، حمادي صمود بمقال عن (الفكر واللغة، عودة إلى مسألة قديمة) وهو مناقشة لكتاب إميل بنفينست (مقولات الفكر ومقولات اللسان) حيث اجتهد حمادي صمود في شرح دريدا على كتاب بنفينست، ومناقشة ما فيه من أخطاء. ويشارك عبدالعزيز المانع بمقال عن (المتنبي والتوحيد) كتعقيب على قراءة الدكتور مرزوق بن تنباك لمعنى التوحيد عند المتنبي، أما سعيد علوش فيناقش النص الأدبي، بين التنظير والإبداع، وقد حاول الباحث التفريق بين الترجمة على شكل نظرية وبينها كإبداع، (ما بعد الحداثة والازدواجية) مقال لحمد الناصر الحمدان، يناقش فيه مسألة الحداثة وما بعدها، ويشارك محمد رجب البيومي بمقال عن آراء محمد فريد أبي حديد النقدية، حاول الباحث أن يكشف عن جانب آخر، من جوانب الأدب عند أبي حديد، وهو الجانب النقدي الذي لم يشتهر فيه ذلك الكاتب، أما أحمد محمد المعتوق، فيشارك بمقال نقدي عن إحدى قصائد الشاعر خليل حاوي (البحار والدرويش) من ديوانه (نهر الرماد) أما الشيخ بو قربة، فيشارك بمقال بعنوان (بنية الخطاب الشعري) مرثية بكر بن حماد لابنه

عبدالرحمن نموذجاً، وهي دراسة جديدة في مضمونها وألفاظها، حللها الدارس من وجهة نظر الخطاب المعرفي، ويكتب يوسف بكار مقالاً عن إحسان عباس والنقد العربي القديم، كشف فيه عن الكثير من جوانب أعمال إحسان عباس في النقد العربي، وما قام به من أعمال جليلة في هذا الميدان، ويختم العدد محمد خير شيخ موسى، بمقال عن فن الترجمة في النقد العربي، استعرض فيه النقد عند العرب، على منهج شمولي، حاول تغطيته، على خط تاريخي.

الجزء الحادي عشر:

خصص هذا العدد لإصدارات النادي، ومن ضمنها مجلة **علامات**، في إصداراتها العشر السالفة، وكانت قراءات لما أصدره النادي من مطبوعات، وقد شارك في هذه القراءة، كمال عمران، نظرات في **(علامات)** تقديم وصفي تحليلي نقدي، استعرض فيه إصدارات علامات بطريقة تحليل المحتوى، أما عبدالله صولة فيستعرض أعمال الندوة التي أقيمت تحت عنوان (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) من 9-1409/4/15، وشارك فيها عدد كبير من نقاد البلاد العربية، ذكر أسماءهم جميعاً.أما الصادق قسومة، فقد استعرض كتاب مصطفى ناصف (خصام مع النقاد) ويراجع محمد قويعة، كتاب نذير العظمة (مدخل إلى الشعر العربي الحديث) ولم تكن مراجعة بقدر ما كانت نوعاً من المدح، في غير محله. ويقرأ محمد النويري كتاب سعيد السريحي (شعر أبي تمام) قراءة متأنية، لم يحابي فيها المؤلف ولا الكتاب، ويراجع محمد القاضي ترجمة بكر باقادر (مورفولوجيا الخرافة) ولم تكن مراجعة فقط، بل كانت مراجعة ودراسة للفن البنيوي واللساني بشكل عام، وحيث يختم هذا العدد على الفيضاوي، بمراجعة تحقيق أيمن ميدان لديوان عمرو بن كلثوم التغلبي، وهي مراجعة نقدية علمية دقيقة تخلو من الاستعراض والمجاملات.

الجزء الثاني عشر:

ضم هذا العدد مجموعة كبيرة من الباحثين، عبدالسلام بن عبدالعالي، في موضوع عن الكتابة المقطعية، وهو ملخص موضوع، اكتفى فيه الباحث بالإشارات السريعة. ومشكلة المنهج والتحقيق في قراءة د. المانع، موضوع كتبه مرزوق بن تنباك، وهو تعقيب على مقال كتبه المانع عن قراءة ابن تنباك لقصيدة المتنبي (التوحيد) أما ميجان الرويلي، فيعقب على الدكتور الكتاني في مقاله (المنهج التاريخي للأدب العربي) نقد فيه الرويلي منهج الكتاني في معالجة الموضوع. أما محيي الدين محسب، فقد كتب مقالاً عن النقد، كوظيفة اجتماعية لها أصولها وقواعدها، بحيث تخلو من المدح والقدح في آن واحد. ويكتب محمد قويعة موضوعاً عن مجلة شعر، ويفسر من خلال هذا المقال أسباب ظهور هذه المجلة ومثيلاتها في العالم العربي، الذي ورث التخلف، من العهد العثماني، إضافة إلى ما ظهر في العراق من تجديد في الشعر العربي، على يدي السياب ونازك الملائكة. ويلقى كتاب (روجيه. جفان دي فيلد، اللسانيات بوصفها علماً) الذي ترجمه، منذر عياشي مكاناً بارزاً في العدد، لما له من أهمية في الدراسات البنيوية، فقد اجتهد المترجم في تعريب الكتاب، بكل وضوح، من خلال عرضه وتقصي معلوماته. ويجري محمد ديب دراسة على الجنس الأدبي بين الموهبة الفردية والرافد الغربي، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن، وقد حاول أن يعرض الجنس الأدبي، والنثر منه بصفة خاصة، من منظور الأدب المقارن. ويشارك عبدالله أبوهيف، بمقال عن النقد الأدبي العربي الحديث، في دائرة التبعية، حالة نقد القصة، تحدث فيه عن التبعية الثقافية ومدى استقلالية الرأي النقدي عن النظرية الغربية، وشعور الأديب بالدونية الثقافية، ما لم يطعم كتاباته بشيء من الفكر الغربي. ومن المشاركين في العدد، إسماعيل عبدالفتاح عبدالكافي، الذي عمل دراسة نقدية في حكايات المداد لعبده خال، قدم

فيها دراسة نقدية لهذه الحكايات، التي كتبها خال للأطفال، أشار فيها إلى القوة والضعف. أما عبدالواحد لؤلؤة فيتكلم عن التجربة الشخصية للمصطلح، الذي لم يستقر على حال في الترجمات العربية، وهو موضوع سبق نشره، أعيد - هنا - لخلل حدث في طباعة العدد الخاص بالمصطلح.

الجزء الثالث عشر:

يبدأ العدد عبد الله صولة بمقال عن كتاب سعد مصلوح (في النص الأدبي، دراسة في الأسلوبية) وتناول الباحث هذا الكتاب في دراسة نقدية، ومراجعة للموضوع. ويتناول عبدالقادر الرباعي موضوعاً بعنوان (دراسات حديثة في الصورة الشعرية، تاريخاً ومنهجاً) تعرض فيه الباحث إلى الصورة الفنية وتاريخيتها، في الغرب، على أيدي بعض الباحثين في الثلث الأول من القرن العشرين. ويحتوي العدد على تعريب مقدمة للبلاغة، لألفيي ريبول، بقلم محمد النويري، الذي قدم لترجمته بمقدمة عن حاجة المجلة للمترجمات، كما هو رأي الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين. أما تأويل النص الروائي، فقد تناوله محمد الدغومي بشيء من الفنية، في دراسة تأويل النص الروائي، وهو موضوع حيوي قلما تناوله الباحثون. ويتناول أحمد السماوي موضوعا بعنوان (بين الحوارية والمناجاتية، في سرد حسين) عرض فيه بعض النصوص السردية، ورأي النقاد فيها، مثل باختين، وغيره من الدارسين. وتحدث في العدد، يوسف بكار، عن ناصر الدين الأسد وتحقيق الشعر، مسيرة هذا العلم في الأدب العربي.

أما الإبداع والنقد لدى جبرا إبراهيم جبرا، فقد تناولته ماجدة حمود، تحدثت فيه الباحثة عن حياة جبرا العلمية والفنية وتعلقه بالإبداع والنقد معاً، ومن أثروا عليه في بداية حياته العلمية. ويترجم علي نجيب

إبراهيم كتاب (مكانة الأدب بين الفنون الجميلة) ويستهد الكتاب بآراء بعض الفلاسفة والنقاد، مثل جان بول سارتر، ويقدم رؤيا عن الفن كصناعة أدبية، ذات وظائف محددة، مثل المعنى، واللفظ، وغيرهما. أما علي أبو زيد فيقرأ ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق أيمن ميدان،قراءة نقدية مؤصلة، واستدرك عليه الكثير من الملاحظات العلمية. ويختم عبداللطيف حمد الدلقان العدد بقراءة نقدية تعقيباً على مقال الدكتور مرزوق بن تنباك، وما علق به الدكتور عبدالعزيز المانع على دراسة ابن تنباك على بيت المتنبي، الذي ذكر فيه التوحيد (تمر في العراق).

الجزء الرابع عشر:

يبدأ العدد عبدالفتاح أبو مدين بقراءة كتاب انتصار العقيل، وهي قراءة في فكر هذه الكاتبة، من وجهة نظر الناقد، الذي لم يأل جهداً في مناقشتها، مع إعجابه بأسلوبها ومعالجتها لما تكتب من موضوعات، وحرارة مشاعرها في الكتابة. أما رجاء عيد فيكتب عن لغة النص، وتأثير ثقافة المبدع على ما يكتب، وقد استدل الباحث على ما يقول بآراء كبار النقاد العلميين، مثل دريدا وبارت. ولعبدالله حمادي مشاركة في هذا العدد بمقال عن (تأمل في الخطاب الشعري المعاصر، من منظور دلالي) وقد عالج في هذا الموضوع علم الدلالة ولما له من أهمية في الدراسات اللغوية الحديثة. ويتعرض في هذا العدد الكتور صالح معيض الغامدي للسيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، ويخوض في تعريفاتها، التي لم تنته إلى تعريف محدد متفق عليه. ويلفت النظر نذير العظمة بموضوع بعنوان (شكسبير العربي) حاول أن يقارن بين شكسبير وأحمد شوقي وبعض الشعراء العرب، ونسي أن الأدب زاد إنساني للبشرية كلها. ويشارك في هذا العدد خالد محمود جمعة بموضوع عن اللسانيات ولغة

الأدب، ويوضح فيه مشكلة دراسة الأدب من خلال اللسانيات، وصعوبة هذا الفهم لدى المتلقي. ويعود محمد النويري بتعريب لأصول البلاغة عند اليونان (أليفيي ربول) وهو موضوع عن البلاغة كطبيعة إنسانية ظهر مع الإنسان الأول، في حضارات العالم، الذي يتطلب من الإنسان معرفة بكنه اللغة، من خلال بلاغتها. أما نبيلة إبراهيم فتضع للقراءة مستويات، في رواية الصومالي، نور الدين فراج، وهي دراسة معمقة في مستويات القراءة الفنية للرواية. ويقوم محمد أمين إبراهيم بترجمة (رمز الفن والرمز في الفن) لسوزان لانجر، والمقال يدور حول اللغة كشكل للتفكير العقلاني. ويترجم محمد فؤاد نعناع (التصنع في الأدب العربي) ناقش الباحث هذا المصطلح بشيء من الجدية العلمية، وبين ما فيه من الخطأ، بأطروحة علمية. أما غسان السيد فيعالج موضوعاً مهماً، وهو الأدب المقارن، ولما له من أهمية، في العالم، حيث التقارب وإشاعة الفكر المشترك، بين أبناء البشر اليوم، ويبين في مقالته، الدور الذي لعبه الأدب في المقاربات العلمية في العلوم الإنسانية. ويختم العدد عبدالرحمن الغامدي، بمقال بعنوان (حقيقة المتنبي يواريها الاجتهاد) وهو تعقيب على ما دار بين عبدالعزيز المانع ومرزوق بن تنباك، حول بيت المتنبي:

«يترشفن من فمي رشفات　　　هن فيه أحلى من التوحيد»

وقد كشف الباحث النقاب عن الفهم الخاطئ الذي تعرض له الباحثان، في جدالهما حول معنى هذا البيت، فقد أكد أن (التوحيد) المقصود بها العدد وليس التوحيد، ضد الشرك.

الجزء الخامس عشر:

تفتتح هيئة التحرير هذا العدد باعتذار لكتابها وقرائها، عن طول المدة التي ينتظرون فيها صدور العدد الفصلي، ويرى الفريق القائم على

هذا الكتاب الدوري صعوبة في الإصدار الشهري، لو قدر لذاك أن يكون. ويشتمل العدد على مقال للأستاذ عبدالفتاح أبي مدين، عن الغرابة عند البلاغيين، فالغريب هو الحوشي من الكلام، الذي يصعب على المتلقي معرفة معناه، ولم يدرج على ألسنة العرب. ويتحدث عبدالسلام المسدي عن (الناقد العربي وميثاق التواصل) في موضوع جد مهم، فيما يتعلق بالمتلقي والمرسل، على حد سواء، فالعالم العربي بأمس الحاجة إلى التواصل، بين الناقد والمتلقي، حسب ميثاق فني واضح. ويعود عبدالعزيز المانع إلى النقاش السابق حول دراسة مرزوق بن تنباك حول المتنبي. ويجري صالح بن رمضان دراسة ومراجعة على الأعداد، 9 و10 و11 و12. من **علامات**، حاول فيها مراجعة الأعداد المذكورة. ويشارك محمد الهدلق بمقال (ظلامة أبي تمام للخالدي) وقد حرص فيه الباحث على أن يكون لهذه الرسالة صدى في الوقت الذي لم تكن فيه مستقلة، حيث وردت ضمن كتاب (ريحانة الألبا) لشهاب الدين الخفاجي. وقد حظيت سداسية الأيام الستة، بدراسة وافية، قدمها حسني محمود، وهي المجموعة القصصية المختلف حولها، لكنها نبعت من داخل كاتبها فوصلت إلى الجماهير العربية المقهورة، وعبرت عن الواقع المؤلم لحرب حزيران 1967م، وكاتبها كاتب مرموق (عادل أبو شنب). ويعرض محمد رجب البيومي، كتاب محمد محمد أبو موسى (دلالات التراكيب) حيث حلل البيومي هذه الدراسة تحليلاً علمياً. أما عبدالملك مرتاض، فيختم العدد بمقال حول القراءة، وقراءة القراءة (خوض في إشكالية المفهوم) حيث فصل في موضوع القراءة، واشتقاقاتها، بين القديم والجديد.

الجزء السادس عشر:

هذا عدد خاص لقراءة إصدارات النادي، خصصت هذه القراءات للباحثين والنقاد من القاهرة، اشترك فيها، محمد عبدالمطلب، الذي

خصص قراءته لكتاب (نظرية الأدب عند العرب) للدكتور حمادي صمود، وسخر الباحث قراءته لمحاور الكتاب التي جاءت لتكشف الغطاء عن المعنى، والمنهج، و التطبيق على هذه المحاور، بدراسة إحدى قصائد الشاعر أبي القاسم الشابي. ثم يقرأ إبراهيم عبد الرحمن كتاب (طه حسين والتراث) للدكتور مصطفى ناصف، الذي حلل فكر طه حسين واتجاهاته العربية الغربية، والتجديد الذي قام به، والتجاوزات التي وقع فيها. أما نبيلة إبراهيم فتقرأ ترجمة الدكتور عبدالعزيز السبيل لكتاب (نظرية الأجناس الأدبية) الذي راجعه حمادي صمود، ويعرض سعيد حسن بحيري (علم اجتماع اللغة) تعريب أبي بكر أحمد باقادر، ويعرض عبدالمنعم تليمة (شيء من الفكر، بين السياسة والأدب) تأليف عبدالله مناع، وقد أعطى الناقد رؤيته صريحة في هذا المؤلف. أما فرج أحمد فرج، فقد قام بقراءة (في الفكر السيكولوجي المعاصر) تأليف حمد المرزوقي، ولم تتعد قراءته الإشادة بالكتاب وصاحبه، في الكثير من الأحيان، ولا نجد غضاضة في ذلك، لكن يجب أن يتعلق في الكتاب، بما يتفق والظروف الراهنة. وعرض عاطف جودة نصر (فلسفة المجاز بين البلاغة والفكر الحديث) للدكتور لطفي عبدالبديع، وكانت مناقشة علمية هادفة. ويقرأ حسن البنا عز الدين،(حداثة الرؤية ورؤية الحداثة) للدكتور عالي سرحان القرشي، وقد جانب القارئ الصواب في مقدمته بخصوص الإبداع، الذي اعترض فيهاعلى أن تكون مقابلة للكلمة الإنجليزية Creativety، ويؤولها على أنها (اختراع) وفي كل من الحالتين، فهي تعني الإبداع، والإبداع يعني الاختراع. ويختم العدد الدكتور مرزوق بن تنباك بعودة إلى الخلاف الذي دار بينه وبين الدكتور عبدالعزيز المانع، حول المتنبي، والتمر والبلح والتوحيد، ويناقش الدكتور بن تنباك الدكتور المانع بطريقة أسئلة.

الجزء السابع عشر:

بدأ العدد بموضوع عن النص والقراءة، وهو حوار أشرف عليه

الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين، ودار بين الدكتور عبدالسلام المسدي والدكتور حمادي صمود، ختمه أبو مدين بشكر الطرفين، واستضافة الدكتور عبدالسلام المسدي لهذا اللقاء.

ومن المقالات (الخراب الجميل، تسترد اللغة أنوثتها) وهو مقال حول لغة المرأة التي أصدر الغذامي فيها كتابه المرأة واللغة. ويكتب عبد السلام بن عبدالعالي (بنعبد العالي) مقالاً عن دائرة الترجمة، على أن الترجمة تدور في دائرة بين الأفراد. أما نعيم اليافي فيكتب موضوعاً عن (مفهوم الشعرية العربي) متخذاً الشعر السوري نموذجاً، حاول الباحث أن يتقصى موضوع الشعرية في مقابل الترجمات الأدبية العربية، وأفلح في ذلك إلى حد كبير. ويعود محمد النويري بموضوع سبق أن طرح جزءاً منه في **علامات** (أصول البلاغة عند اليونان) تحدث فيه عن التاريخية البلاغية اليونانية. كما يبين الدكتور عبدالله أبوهيف أن المتغيرات أثرت في الإبداع والنقد العربي، وذلك من خلال ما عرض له الباحث من تأثير في الدراسات العربية، منها أثر التفكك العنيف للاتحاد السوفيتي، وبعض دراسات النقاد والمنظرين العرب. أما ماجدة حمود فتطرح موضوعاً مهماً للغاية عن موقف يحيى حقي من اللغة، حيث يجد حقي أن لغة الكتابة العربية، في جيله كانت معقدة، ويريد استبدالها بالأسلوب الأوروبي المتقدم، وما كان ذلك إلا لعشق حقي للغة التي تذكر الباحثة أنه ألف فيها كتاباً بهذا العنوان. ويختم رمضان بسطاويسي، العدد بمقال عن علم الجمال لدى أدورنو، حيث يرى أدورنو أن الجمال يساعد النقد الأدبي على الوصول إلى المتلقي بسهولة، وذلك من باب التذوق الأدبي.

الجزء الثامن عشر:

يبدأ العدد محسن جاسم الموسوي بمقال عن السرد المراوغ (قراءة في

شعرية النثر عند التوحيدي، والموسوي يطرح هذا المقال على شكل تساؤلات تفضي بالتفكير فيما كتبه التوحيدي من نصوص جاحظية، في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) والنص عنده نص شعري يستدعي من المتلقي بعض الوقت لاستلهام مراميه، على أسلوب المعتزلة، الذي يحتوي على مكونات في البناء النصي، قد لا تتوفر معرفتها لكل متلق. ويقوم سعود بن دخيل الرحيلي بترجمة كتاب الباحثة الناقدة الأمريكية، سوزان ستكيفيتش (القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي) وقدم لها المترجم بمقدمة طويلة، شرح منهجه في الترجمة وعرف بالموضوع من خلالها. أما محمد فتوح فيطرح موضوعاً مهماً جداً، عن الواقعية الأولى وتأصيل الإبداع العربي، ويحاول الباحث أن يظهر موضوع الحداثة العالمية كمؤثر على الأدب العربي، بظهور القوالب الجديدة، كالرواية والقصة القصيرة، ودخول الحداثة على الثقافة العربية، بشكل عام. أما رجاء عيد فيعرض موضوع التناص، على أنه مكمل للنص السابق عليه، أما محمد سليمان السديس، فيلقي نظرة على أعمال الدكتور سعيد حسين، عن الخطابة والشعر الجاهلي، وأن الخطيب لم يمدح للتكسب، كما كان الشاعر يفعل، وقد أبدى السديس ملاحظات قيمة ومعقولة على النتائج التي ذكرها الباحث. ويحصر أمين سليمان سيدو الآثار التي كتبت عن مي زيادة، وهو موضوع يفيد الباحثين الدارسين لأدب المرأة في بواكير النهضة العربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر. ويختم العدد خالد آل جعفر بقراءة نقدية لكتاب (الأجناس الأدبية) الذي تعرضنا له من قبل، لكنها أقرب إلى الدراسة النقدية من العرض الجاف.

الجزء التاسع عشر:

شمل هذا العدد على ندوة (تأملات في قضية التذوق) ورقة عمل

قدمها الدكتور عز الدين إسماعيل، وناقشها كل من: شكري عياد، وصلاح فضل، وسعيد السريحي، وصلاح قنصوة. ويشترك في العدد عبدالقادر المهيري، بموضوع نقدي عن (صنعة الشعر) للسيرافي، أم مخترع العروض والقوافي للزجاجي؟ وهو عرض نقدي لهذا المؤلف التراثي. أما تامر سلوم فطرح موضوع الانزياح الدلالي الشعري، حاول الباحث كشف النقاب عن غموض هذا المصطلح، الذي شاع في الآونة الأخيرة، واختلفت فيه الآراء. ويشترك محمد خير البقاعي بترجمة مقالة التناصية لمارك أنجينو، وقد علق عليها تعليقاً جيداً، قرب المفاهيم على المتلقي العربي، يقول: لقد حرصنا في هذه الترجمة على وضوح المصطلح واستقامة التركيب وعلقنا على ما رأينا أنه قد يصعب فهمه على القارئ العربي.... ويكتب عبد الملك مرتاض مقاله حول مصطلحين، هما السمة والسيميائية، وقد أوضح في مقالته - هذه - الفرق بين السمة، كمصطلح معروف في الطقوس والعادات، والسيميائية كعلم ظهر لغوياً، ثم دخل ميدان الأدب، عندما دخلته اللغة، وصار يطوع على المذهب اللغوي. ومن هذا المنطلق نصادف في العدد امتداداً لهذا الموضوع (اللسانيات وجديد سوسير) للباحث خالد محمود جمعة، وهو موضوع مهم، حول الدراسات اللسانية وعلاقتها بالظاهرة الإنسانية، من حيث هي ظاهرة استعمال بشري، بجانب الدراسات اللغوية العربية القديمة، فهل جاء المتأخرون بجديد؟؟. ويعود بنا محمد النويري إلى أرسطو، في الخطاب والجدلية، والنص لألفي ربول. وتطرح نور الهدى باديس، جدلية البيان، في مقال (النص ومفعول النص) وتعالج فيه مفعول النص في المتلقي، وهذا معيار قوي من معايير جودة النص، وإنه بقدر التأثير تبلغ الرسالة مداها، ويخلد النص في ذهن الجيل، بل يورثه لمن بعده، والبيان سمة من سمات وضوح النص. ويرصد أحمد جاسم الحسين (الزمان في رواية باسمة بن الدموع) لعبدالسلام العجيلي، ويناقش في هذا الموضوع مفهوم الزمان، ودلالته

على المعنى والمكان، وفهم العمل الأدبي. ولرشيد يحياوي دور في هذا العدد، بمقال عن (التلقي في النقد العربي القديم) ويؤكد الباحث على قبول التلقي، في الشعرية العربية منذ القدم، وقبل أن يعرف في عالم الدراسات الحديث، ويضرب مثلاً رائعاً، وهو احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل لدى أم جندب، كمتلق للنص المسموع. ويختم العدد عبدالسلام فزازي، بترجمة (الصورة الشعرية) وفي هذه المقال يعطي صورة واضحة عن شاعر الحداثة الأولى (بودلير) ولمن ترجم شعره إلى الرومانية، كمنقول ثقافي من لغة إلى لغة، مع الحفاظ على جوهر النص.

الجزء العشرون:

يبدأ العدد عبدالله الغذامي عن (آفاق ما بعد الحداثة) ويطرح فيه من التساؤلات الشيء الكثير، ويليه موضوع، بعنوان (بلاغة السخرية الأدبية) لمحمد العمري، يتحدث فيه عن تأثير المكونات الانفعالية، وتأثير المكونات اللسانية في اللغة على التلقي. ويشارك عبدالقادر الرباعي، بمقال عن (التفكير النقدي في كتاب المقابسات للتوحيدي) وهي دراسة نقدية تحليلية لهذا الكتاب وفكر صاحبه. ويراجع حسن البنا عز الدين، كتاب عبدالرحمن إسماعيل السماعيل (المعارضات الشعرية) والكاتب والقارئ للعمل كلاهما معارض لغيره، فالمعارضات والتناص، فرعان بينهما شعرة رفيعة، لو انقطعت هذه الشعرة لأصبح الأدب العالمي كله تقليداً لمن سبق فيه، ولتوقفت حركة الإبداع والنقد، إن لم يكن للنقد إبداعاً.

ويقوم محمد الهدلق بدراسة الخلاف بين أديبين أندلسيين في المفاضلة بين أبي إسحاق الصابي وبديع الهمذاني، بيّن الباحث ما قام به الأديبان المغربيان من تفريق بين هذين العلمين. وتقف ماجدة حمود مع كتاب (مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي) لتعرض لنا ما قام به

المترجمان (د. غسان السيد ود. وائل بركات) من ترجمة هذا الكتاب عن الفرنسية. أما صالح بن رمضان، فيقدم قراءة للنصوص الخطابية القديمة، ويقدم من خلال بحثه هذا عدداً من موضوعات الخطب، كل منها يختص بمقام حال الخطبة، ومقتضى أمرها. ويقدم محيي الدين صبحي، قراءة قيمية فنية في شعر أبي تمام، استعرض فيها حياة أبي تمام وما دار حولها من الأخبار، وأضاف إليها فنية أبي تمام الشعرية، ولا أعتقد أن أبا تمام بحاجة إلى أن يثبت عبقريته الشعرية وحكمته، في هذا الزمان، لكن الباحث قدم الموضوع بشيء من الطرافة جعلت منه موضوعاً مقبولاً.. ويشارك عبدالله أبو هيف بمقال عن (المسرح في مؤتمرات الأدباء العرب) وفيه قدم تصوراً لحالة المسرح الدرامي العربي، وما تناوله من دراسات في المؤتمرات الأدبية العربية. ويراجع خالد وغلاني كتاب عبدالسلام المسدي (البنيوية) وقد أعطى تصوراً واضحاً لهذا الكتاب، في عرض جيد. ويشارك صلاح صالح بمقال عن مثنوية الظهور والتواري في المكان الروائي العربي، وفيه يطرح الثنائيات، بين الليل والنهار، والأضداد في اللغة. الأدب حدوده ومفاهيمه عند العرب، مقال لمحمد خير شيخ موسى، وهو موضوع معروف في كتب الأدب، عند العامة والخاصة. أما خليل الموسى فقد شارك بمقال عن (الإبهام في الشعر العربي المعاصر) وهو موضوع له أهميته، في الوقت الحاضر، لما يمر به الشعر من مأزق، في الغموض والتعمية وضعف البنى الشعرية.

الجزء الحادي والعشرون:

صار الكتاب يتضخم من الجزء الرابع عشر وما بعده، وفي كل جزء يلحق نلاحظ زيادة في عدد الباحثين والكتاب، وهذا العدد يضم عدداً من الكتاب يبلغ أربعة عشر باحثاً، وقد نوهت **علامات** بزيادة عدد

الصفحات، نظراً لزيادة عدد الكتاب، فلعبدالسلام بنعبد العالي، مقالاً حول (ديكارت والفكر المعاصر) وتامر سلوم، بمقال عن (الحداثة النقدية الأولى) ولعبدالنبي اصطيف دراسة عن (النص الأدبي والمتلقي)، و(نص القراءة) لقاسم المومني، أما أحمد محيك، فقد شارك في العدد بمقال حول (قراءة الإبداع) في صحيفة بشر بن المعتمر، ولتوفيق الزيدي، مقال، بعنوان (الخطاب النقدي لدى الشابي) وهناك مقال (الأدب المقارن والسيميولوجية) لعبدالوهاب الحكمي، وضم العدد ترجمة لكتاب (التناصية) لليون سومفيل، ترجمة وائل بركات. كما ترجم وعلق مازن الوعر على كتاب ديفيد كرستال (علم الدلالة) ويكتب أحمد محمد ويس، عن وظيفة الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ونجد في هذا العدد أن نصيب الترجمات قد توفر، فيترجم الرحوتي عبدالرحيم، (نظرية التناص) لبيير مارك دوبيازي، أما أزمة الحداثة في الشعر الحديث، وهو من تأليف: أحمد المعداوي، فقد عرضته: حسناء بنت سليمان الصاري. ويضم العدد مقالاً عن ميشال أوتن، لعبدالرحمن بو علي.

وبالرغم من أن أغلب المقالات متقاربة أو معاد بعضها من مقالات سابقة، أو أنها تدور في فلك ومنهج واحد، فقد تميز كل منها عن سابقه بنوعية البحث ومعالجة الموضوع من زوايا مختلفة، وإن كنا عرضنا العناوين، فإن ذلك يعني ضيقاً في الوقت وقلة في المساحة، وليس لتكرار المعلومة في مقالات متشابهة.

الجزء الثاني والعشرون:

بالرغم من جدية البحوث والدراسات المقدمة في هذا العدد وغيره من الأعداد، فإن أغلب الأسماء الفاعلة في الساحة النقدية والثقافية العربية قد ساهمت في أجزاء هذا الكتاب، وقد عرضنا لها من قبل،

وسأكتفي بعرض عناوين المقالات التي ساهمت بدراساتها، وسيجدها القارئ بين قوسين: عبدالله محمد الغذامي عرض موضوع (تأنيث القصيدة، قصيدة التفعيلة بوصفها علامة على الأنوثة الشعرية) وحمادي صمود يشارك بمقال (في «مقروئية» الشعر الحديث) أما (الشعر العربي المعاصر، الإطار النظري لمكونات التفاعل وإشكالياته) فيعرضها محسن جاسم الموسوي. ويترجم محمد العمري عن أوليفيي روبول، مقال (هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي) ويعرض عبدالعالي بوطيب، موضوع (كريماس والسيميائيات السردية) ويحلل عبدالله أبو هيف (الخطاب الروائي، في مدارات الشرق) ويعود محيي الدين صبحي بموضوع (قراءة قيمية، في شعر أبي تمام - 2 -) ولعبدالملك مرتاض، مقال بعنوان (الصورة الأدبية - الماهية والوظيفة) -) ويترجم محمد فؤاد نعناع (القياس الشعري، مقال فهم فن الشعر المنطقي عند العرب) تأليف كريكور شويلر. ويعرض عبدالاله نبهان مقالاً بعنوان (ماهية الشعر، في فكر زكي نجيب محمود) ومقال (وظيفة الحوارية، في إنتاجية النصوص الشعرية) لحميد سمير. ويشارك جميل حسن بمقال (الفيتوري، بين المواجهة والهروب) ولأحمد السماوي حول (مصطلح القصة) أما عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري، فيعرض موضوع (الموضوعات الاجتماعية في السيرة الذاتية السعودية) ولخيرة حمر العين (زحف البنيات اللغوية الغريبة على التراكيب اللغوية العربية) وقد حفل هذا العدد بمقالات قيمة ومفيدة، سواء اتفق عليها أو اختلف، بين الباحثين.

الجزء الثالث والعشرون:

يشتمل هذا الجزء، على ندوة **لعلامات**، اشترك فيها كل من: عبدالسلام المسدي، وحمادي صمود، وحسين الواد، ومحمد القاضي،

وعبدالله صولة، وأدارها عبدالفتاح أبو مدين، وقد عقدت في تونس. أما العدد فقد اشترك فيه سعيد مصلح السريحي، بمقال بعنوان (قراءة البياض، تلقي «موت أيوب» لباختشين) أما علي جعفر العلاق، فيكتب عن (شعرية الرواية) وكذلك عادل الفريجات، يشارك بموضوع (أبو تمام ووصيته للبحتري) أما لغة الشعر بين ناقدين، فيكتب فيها أحمد محمد المعتوق، وهي دراسة نظرية تحليلية مقارنة لنظريتي كل من الآمدي والشريف المرتضى في لغة الشعر. وتحظى الترجمة بنصيبها في هذا العدد، من لدن فؤاد عبدالمطلب، الذي ترجم لإدوارد سيبر (حول تعريف المصطلحات) أما (كتابة الماضي بالمضارع، تأملات في السيرة الذاتية) فقد كتبها رشيد بنحدو، كدراسة تويوغرافيا الأدب. ويكتب عبدالوهاب علي الحكمي مقالاً عن رولان بارت (رولان بارث، دراسة تطور آرائه في نقد الأدب ونقد الثقافة واللغة) وهو موضوع يفيد النقد الأدبي، من خلال دراسة حياة الناقد. ونجد نوال عبد الهادي في مقال (النقد وإجناسية الإبداع عند النقاد العرب المعاصرين) وعن جيرارجنيت، يكتب عبدالسلام فزازي مقالا بعنوان (مسار نقدي) أما محمد فكري الجزار فيشارك بمقال (الأدب: من المنطوق إلى المكتوب، مقدمة في المفاهيم) ويشارك علاء الدين رمضان السيد، بمقال عن (نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني) وهذا الموضوع الذي انطلق منه السيد، هو الموضوع الذي يجب أن تنطلق منه الدراسات العربية، مستعينة بالدراسات الغربية الحديثة، وليس العكس.

الجزء الرابع والعشرون:

قلنا من قبل أن علامات تزداد حجماً عدداً بعد عدد، وهذا الجزء يضم ستة عشر بحثاً، أولها مقال لعبدالسلام المسدي (محمود المسعدي

وإيقاع اللغة) ومحسن جاسم الموسوي، في مقال الترجيعات (نظرية التفاعل في الشعر العربي المعاصر) أما (العالم نص، النص عالم: حكاية جراب الكردي نموذجاً) فمقال بقلم أبي بكر أحمد باقادر، ويليه مقال (القصة القصيرة السعودية بين الرمز والواقع) لماجدة محمد حمود. ويشترك محمد خير البقاعي بمقال (أضواء على النص المترجم) وليوسف بكار في هذا العدد مساهمة بعنوان (النص بنية وحدث، محاولة إسهام في مشروع تيار نقدي شامل) أما أحمد علي محمد فيكتب مقالاً بعنوان (قراءة جديدة في رائية عنترة العبسي) ومن مقالات هذا العدد (شخصيات النص السردي - البناء الثقافي -) وهو عن كتاب سعيد بنكراد، عرضه وقدم له، عبد الرحمن بوعلي. ويشارك في العدد عباس أرحيلة، بمقال عن (كتاب الشر لأرسطو: طبيعته وخصائصه) وعن (النقد الموضوعاتي) يشارك غسان بديع السيد. ويكتب حسين معلوم مقال (النقد الأدبي.. وعلم الاجتماع، إطلالة نظرية) ويعود محمد خير شيخ موسى، بمقال عن (السرقات النثرية في النقد الأدبي) أما محمد عبدالرحمن يونس، فيكتب مقالاً بعنوان (بعض ملامح السندبادية في أعمال صلاح عبدالصبور) ويختم هذا العدد بحوارات مع العدد الثاني والعشرين، والمحاور (جميل حسن) حيث قدم قراءة نقدية جيدة، لبعض مقالات العدد، وما أحوج الكتاب لقراءة، ما بين الحين والحين، مثل هذه القراءة لتجديد الفكر وإعادة النظر فيما صدر من أعداد.

الجزء الخامس والعشرون:

فاجأ هذا العدد القارئ بهدية هي توأمه (**نوافذ**) مجلة ثانية تصدر من النادي نفسه، وتوالى على مقالات العدد عدد من الباحثين النقاد، وهم: سعيد السريحي، في مقال (في انتظار ما لا يجيء)، مدخل

لقراءة أعمال الشابي النثرية) ثم حسام الخطيب بمقال (تضاريس النشاط النثري، في الأدب المقارن عند انثناءة القرن) ومقال (قراءة في قصيدة أحد عشر كوكباً) للباحث: علي جعفر العلاق. ويشترك في العدد، خليفة الوقيان، بمقال حول (وصية أبي تمام للبحتري) لفلاح رحيم مشاركة بعنوان (شعرية الأنظمة الأدبية) أما صلاح رزق فيكتب مقالاً بعنوان (قراءة في قصيدة: وطن، للشاعر حسن فتح الباب) ونجد مقال (أصوات بلا صدى، عن الشعر والحياة) لعدنان محمد أحمد. ويكتب المختار حسني مقالاً طريفاً، بعنوان (من التناص إلى الأطراس) كما يشترك محمد بو عزة، بمقال (نحو أسلوبية جديدة للرواية) ويكتب مالك سلمان مقاله عن (وولفغانغ أيزر - التفاعل بين النص والقارئ) أما مقال (الشعرية والتجاوز - نماذج تشكيلية من الوطن العربي) فمقال كتبه عبدالرحمن السليمان، وهو خاتمة هذا العدد.

الجزء السادس والعشرون

يبدأ الجزء، محسن جاسم الموسوي، بمقال (المقارنة والتناص) وعبده يونس بمقال (نقد الترجمة: لماذا؟) كما يشارك عبدالعالي بوطيب بمقال بعنوان (إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي. أما مشكلة المعنى في النقد الأدبي) فيتولاها تامر سلوم. ويشارك رشيد يحياوي بمقال (من المثال إلى المعيار، مدخل لمراجعة الأدبية القديمة. ويرى حسين عيد أساليب الكتابة في مقال (مع الكاتب الكبير نجيب محفوظ) ولعبدالسلام فزازي مقال (أسباب النقد الخالص - لجيرار جانيت) أما (الإنشائية الحديثة وحدود مقاربتها للنص السردي) فكتب عنها محمد رجب الباردي. أما فاروق العمراني، قد طرح موضوعاً جديداً قديماً - في آن واحد - (طه حسين مؤرخاً) ويضم العدد مقالاً بعنوان (نظرية الخيال في نثر الشعراء

الأندلسيين) كتب المقال: أحمد عبد القادر صلاحية. ويقدم عمر مقداد الجمني نقداً لكتاب (النقد والأيديولوجيا) تأليف: فاروق العمراني، ويذكر العارض: أن الكتاب كان رسالة للدكتوراة. وهناك مقال (حول تجربة إبراهيم السولامي في الكتاب في الشعر، في الدراسة النقدية) للباحث: بشير القمري. ويختم العدد ثامر الغزي، بعرض (النص الفكاهي في درس النحو) من تأليف: محمد صالح بن عمر.

الجزء السابع والعشرون:

يبدأ حسام الخطيب هذا العدد بمقال بطرح في التساؤل التالي، هل يمكن أن تكون الترجمة بديلة للأدب المقارن؟ وهو ترجمة لكتاب الكاتبة الإنجليزية (سوزان باسنت. أما موسى ربابعة فيطرح (الأسلوبية: الاتصال والتأثير) ويشارك في العدد محمد لعيد الخطراوي، بمقال عن قصيد القصيبي (أنت الرياض) وعنوان المقال (المثنوية والوحداوية الوجدانية والفنية، في قصيدة أنت الرياض) وهناك مقال لعبدالرحمن بو علي، بعنوان (نظريات التلقي) لفرانك شويرويجن. وأما عبدالله إبراهيم فيشارك بمقال (الرواية العربية والسرد الكثيف، تجربة مؤنس الرزاز أنموذجاً) وللترجمة في علامات حضور دائم، فيترجم أبوبكر أحمد باقادر (أيديولوجيا اللغة) ولحميد لحمداني مشاركة في هذا العدد، بمقال (التحليل العاملي الموضوعاتي «نموذج شعري») أما عبدالفتاح أبو مدين، فيكتب مقالاً عن (أدب الصحافة بين الماضي والحاضر) وهو مقال خاص بالصحافة السعودية، وتجربة الباحث المبكرة فيها. ويشارك صدوق نور الدين، وهو كاتب وناقد مغربي، بمقال عنوانه (الرواية العربية نحو تأسيس تصور نظري) أما مقال (أحمد رفيق المهدوي، رائد التجريد الموسيقي في الشعر الليبي) فقد كتبه: محمد الصادق عفيفي. ويشارك محمد الحافي

بمقال (نصوص اللغة وقانون الأضداد) ويعود جميل حسن ليقرأ كتاباً للدكتور عبدالله الغذامي، بعنوان (سهرة مع ثقافة الأسئلة) ويختم العدد فخري صالح، بقراءة لرواية الطيب صالح، في مقال عنوانه (موسم الهجرة إلى الشمال: حوارية الراوي ومصطفى سعيد).

الجزء الثامن والعشرون:

صدر العدد مشتملاً على عدد من البحوث والمقالات النقدية، وقد تصدر العدد الدكتور منصور إبراهيم الحازمي بمقال عن (الثقافة العربية بين الإيجابيات والسلبيات) تحدث فيه الحازمي عن وضع الثقافة العربية، وما تعانيه من العراقيل، والتوجهات الفكرية المختلفة. ويكتب السيد إبراهيم، مقالاً عن (قضايا النقد الأدبي المعاصر في كتابات عبدالله الغذامي) وهو مقال انطباعي، ومن المقالات الناهضة، مقال محمد القاضي (الرواية والتاريخ: طريقان في كتابة التاريخ روائياً) وفيه أثار قضية التاريخ من وجهة نظر السرد التاريخي، وهي قضية جديرة بالاهتمام. وتكتب ماجدة محمد حمود (اللغة الشعرية لدى فدوى طوقان) وهناك مقال لحسني محمود، بعنوان (المكان في رواية «زينب» الواقع والدلالات) ركز فيه الكاتب على دلالة المكان في تلك الرواية. ويشارك سعيد السريحي، بمقال عن (المسافة بين المتن والهامش) وفيه عالج البون الشاسع بين المتن، كموضوع، والهامش كشرح وتفصيل. ويشارك علاء الدين رمضان، بمقال (البوطيقيا، فن صياغة اللغة الشعرية) يحاول فيه تقريب معنى البوطيقيا، كفن يتفاعل مع اللغة الشعرية. ويكتب أحمد يوسف، مقاله (فلسفة اللغة، دراسة في النشأة والأصول) ويرى الباحث أن فلسفة اللغة لم تعد ذات اهتمام من قبل الدارسين الأوروبيين. أما عز الدين الخطابي فيورد (بلاغة السؤال، وسؤال البلاغة) وهو بحث في

البلاغة وأثرها في الدراسة النقدية. و(حوار الموضوع والمنهج في أعمال د. محمد مفتاح) فيفيض فيه محمد العمري، وفي مقال لنور الدين صمود (مناسبة البحور الشعرية للمعاني) وفيه معالجة لبحور الشعر، من الناحية الوظيفية، عند العرب وغيرهم من الأمم. ويختم صالح بن رمضان العدد بمقال عن (أدب الرسائل في التراث العربي) وهو دراسة في السرد الأدبي من خلال الرسائل على شكل قصص، استخدم نماذج القصة الرمزية مثالاً لذلك.

الجزء التاسع والعشرون:

افتتح العدد الدكتور عبدالملك مرتاض، بمقال (مدخل في قراءة البنيوية) وقد حاول الباحث إعطاء فكرة عامة عن البنيوية، ومدى تأثيرها على الأدب (إبداعاً ونقداً) ولم يقف رأيه في أنها مذهب رافض لكل قديم. ويليه يوسف بكار، بمقال عن (نقادنا... ونقدنا العربي الحديث) حاول فيه كشف النقاب عن بعض الغموض حول النقد العربي، المتهم بالتقليدية وعدم التجديد، ويأخذ على النقاد الذين يدعون أن النقد لم يعرف قبل البنيوية. أما مقال (الترجمة والبحث العلمي) لفؤاد عبدالمطلب، الذي يؤكد على أن الترجمة عمل علمي، بعكس ما يروجه البعض، على أنها نقل فحسب. ويشارك سعيد يقطين، بمقال (السرد العربي.. قضايا وإشكالات) حاول الباحث بعد أن ذكر بعض المشاكل والعقبات التي تعترض السرد العربي تقديم بعض الحلول، التي من شأنها تذليل العقبات. ويراجع بالتعقيب عبد العالي بوطيب مقال الدكتور محمد خير البقاعي، الذي ترجمه في العدد 24، من «علامات» لمقدمة كتاب (طروس) لجيرارد جنيت. ولجليلة الطريطر، مقالاً (في شعرية الفاتحة النصية، حنا مينة نموذجاً) ويشارك في العدد شحادة الخوري، بمقال (دور

المصطلح العلمي في الترجمة والتعريب) وموضوع البحث محاولة لتقريب المصطلح لمطابقة موضوع الدرس الأدبي النقدي، ما بين المصطلح ومعناه وما يدل عليه في اللغة المقابلة. ويشترك أسامة الملا، بمقال عن (العصفورية) لغازي القصيبي، بعنوان (من الأزرق إلى الأزرق.... قراءة في عتبات العصفورية) ويكتب يوسف حامد جابر (النص الأدبي في اللسانيات البنيوية) مقال يوازي فيه بين النص بصفته نصاً أدبياً، وبين البنيوية باعتبارها بنى لغوية، بصرف النظر عن الوظائف التي تقوم بها. ولرمضان الصباغ (النقد الأخلاقي عند أرسطو) مقال يحاول كاتبه تقريب وجهة نظر أرسطو من محاكاة الطبيعة، بقوانينها وأخلاقياتها. ويرى أحمد باعسو، أن (الترجمة والتأويل نحو مسار تفاعلي وتواصلي، الأيقون أداة للم شتات قضايا الترجمة) يناقش الباحث قضية المصطلح فيما يقابله من ألفاظ جديرة بالدراسة الدلالية، ليكون المعنى حاضراً في ذهن المتلقي، حسب بنية اللغة الداخلية، وليست بظاهر اللغة، على ما يقوم به بعض الدارسين اليوم. ويشارك أحمد محمد ويس، بموضوع عن (جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي) وهذا الموضوع يبحث في جمال التأخير والتقديم، كناحية بلاغية تضفي جمالاً على المعنى. أما المصطفى الشاذلي، فيكتب (مقاربة أولية لكيفية اشتغال المقدمة في الخطاب النقدي القديم) محاولة لدراسة المقدمات، التي انشغل الدارسون عنها بدراسة المتون، مع أهميتها القصوى لمعرف ما بداخل النص. ويختم عباس أرحيلة العدد بمقال عن (كتاب الخطابة لأرسطو في الثقافة العربية) كتعريف وشرح لأهمية هذا الكتاب.

الجزء الثلاثون:

يبدأ هذا الجزء بشير القمري بدراسة يقرأ فيها (محمد مفتاح) وهي

قراءة في مشروع محمد مفتاح في الفكر والنقد السيميائي. أما حسام الخطيب فيكتب مقالاً عن (ملامح العالمية الأدبية في عصر الاتصال والعولمة) وفيه يناقش قضية مهمة جداً، وهي عالمية الأدب، ذلك الأدب الراقي الذي يعترف بجودته العالم، وليس المترجم منه إلى لغات أخرى، كما عرّفه النقاد السابقون. وتترجم نجوى الرياحي القسنطيني (في تعريف اللامعقول (1) تزافتان تودوروف). وهو الفصل الثاني من كتاب مدخل إلى أدب اللامعقول، كما تذكر المترجمة. ويجري عادل الفريجات دراسة معمقة، قد تكون الأولى من نوعها - حسب علمي المتواضع - عن حياة الكاتب الروائي المغربي البائس (محمد شكري وسيرته الذاتية الروائية)وهي دراسة نقدية لا شك في جودتها، وعلميتها. ويكتب المنجي الكعبي دراسة نقدية عن (الكتاب المنسوب للزجاجي فالسيرافي فالعروضي، هو للنديم) بين فيه عدم علمية من حققوا هذا الكتاب، وعدم أمانتهم، وأن المخطوط للنديم، وليس للزجاجي أو غيره. ويكتب سعيد السريحي مقالاً عن (سلطان المصطلح- سلطة المعرفة وتكريس اللوغوس) ومقال محمد عبدالعزيز الموافي (شاعرية هاشم رشيد بين الإتباع والابتداع) عرض لشعر محمد هاشم رشيد. ويناقش رجاء عيد في مقال له بعنوان (ما وراء النص) قضية مهمة في الدراسات الحديثة، تتعلق بالنص، من الناحية الداخلية لفهم القارئ لما يقرأ. ويشارك في العدد أحمد صالح الطامي بمقال (إشكالية المصطلح الشعري الحديث، الشعر الحر نموذجاً) يخوض الباحث في التعريفات العلمية، ويضرب الأمثلة، ويحلل مشكلة المصطلح، بطريقة علمية مدروسة، لهذا الفن الذي ظهر واختلف فيه النقاد والشعراء، دون أن يتوصلوا على اتفاق على مصطلح، لأن الفن نفسه لم يثبت على حال. و(التضمين العروضي وأثره في بناء النص الشعري) مقال لعوض بن معيوض الجميعي، ويدور محور المقال حول نظرية (النظم) عند عبدالقاهر الجرجاني. ويشارك أحمد صبرة، بمقال عن

(حل النظم) ويرى أن هذا الموضوع لم يأخذ حقه من الدراسات النقدية عند القدماء. ويختم العدد علي مزبان بمقال (النبر في اللغة العربية) دراسة صوتية لخصائص اللغات.

الجزء الحادي والثلاثون:

يشترك في هذا العدد مجموعة من الباحثين للمرة الأولى، إضافة إلى الكتاب الذين عرفتهم المجلة من قبل. ويبدأ العدد عبدالسلام بنعبدالعالي، بمقال عن التفكيك عند الناقد الفرنسي (جاك دريدا) ونظريته التي تأخذ على النقد نظرته إلى النصوص نظرة خارجية، إن دريدا يفكك النص من الداخل، ليزيل عنه النظرة الخارجية. ويشترك محمد لسرغيني (لأول مرة) بمقال عن (مقاربة النص الشعري بالمنهج المقولاتي، وهو ارتباط النص ونقده بالمقولة، مما يسهل عملية تفهم النص المدروس والمنقود، كعملية تطبيقية تشترك المقولات في حلها. ويكتب الشخ بوقرة، مقالاً عن (النقد الأدبي ولسانيات النص) يعالج من خلاله علاقة النص اللساني بالنقد الأدبي. ولمحمد الدغمومي مقال (انتقال المفاهيم: نقد النقد) يطرح فيه تنظيراً مقبولاً عن التحول والانتقال، في أزمة النقد ونقد النقد، فيما يتعلق بمصطلحاته الفنية والعلمية، وما أثر فيه من نظريات لغوية، ومنها العربي ومنها الغربي. ويعرض عبدالرحمن بو علي كتاب الدكتور سعيد بنكراد (شخصيات النص السردي) ويناقشه. ويرى محمد القاضي أن جماليات السرد تعني معنيين، في آن واحد، معنى ثابت ومعنى متحرك، من خلال دراسته عن(جماليات النص السردي في «رسالة الغفران» للمعري. ويناقش حسني محمود حضور الذات في النقد والناقد، في مقاله (النقد الأدبي.. وحضور الذات) ويربط حبيب مونسي بين فعل الكتابة وفعل القراءة، في مقاله (سوسيولوجيا القراءة، من أنماط

الفعل القرائي إلى أنساقه) فالكتابة فعل فردي والقراءة فعل جماعي ملازم للكتابة. ويرى عبدالعزيز حميد أن التقارض المصطلحي في العلوم بشكل ظاهرة مضطردة قديماً وحديثاً، وصارت بعض العلوم مرجعية أساسية لغيرها في المصطلح، في مقاله (التقارض المصطلحي في العلوم - المصطلح اللساني نموذجاً) ويعرض إبراهيم خليل فكر ليلى الأطرش (ليلتان وظل امرأة) كخطاب نسوي في الرواية الحديثة، من خلال طرحه (الخطاب النسوي في رواية ليلى الأطرش) ويشارك حسين عيد في العدد بمقال (مع الكاتب العربي الكبير فتحي غانم) عرض فيه لسيرة فتحي غانم الروائية. ويقارب صلاح صالح، في مقال له عن (الرواية في ضوء التحليل اللساني) كان استعراض الموضوع أكثر من تطبيق التحليل اللساني عليه، بما يعطي المدلول صفة معينة من الدراسة. ولعبد الفتاح بو مدين مساهمة في العدد، بمقال (الصحافة في عهد الملك عبدالعزيز) تحدث فيه عن الصحافة السعودية، في القديم والجديد، وعن روادها. ويعود عبدالوهاب الحكمي، بالملحق (ب) من كتاب (تزفتان تودوروف، الأدب ومنظوره، في مقال (جولة في النقد الأمريكي) حيث يختم بهذا المقال العدد.

الجزء الثاني والثلاثون:

يبدأ العدد محمد علي الكردي بمقال عن (ظاهرة التلقي) ويعالج في مقاله - هذا - مسألة الارتقاء بالنص النقدي، من خلال المذاهب النقدية الحديثة، التي تتفق والنص المدروس. ويعالج صالح هويدي، قضية (النقد العربي الحديث من سلطة الإقصاء إلى إقصاء السلطة) والعلاقة بين هذين المتباينين. يكتب رشيد يحياوي مقالاً عن (قصيدة النثر: مغالطات التعريف) وهذا الموضوع من الموضوعات الجديدة التي لم يحسم فيها

بتعريف معين، وأعتقد أن الحالة إذا ظلت هكذا، فلن يكون هناك تعريف محدد، مادامت الترجمة التي جاءت منها لم تتفق على حال. فكل شاعر وكل ناقد يترجم ذلك حسب ثقافته الغربية. ويعرض محمد القاضي لمعجم البابطين الشعري، فيدرس مرجعيات النقد لهذا المعجم، من خلال مقاله هذا - (مرجعيات النقد في دراسة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) وهو مقال مراجعة لما ورد من نقد حول هذا المعجم، لم يتعد مقدمته التي كتبها مكتب التحرير. ويعرض محمد صالح الشنطي لبعض ملامح الخطاب الإبداعي للمرأة الشاعرة في الأدب السعودي. وللسيد إبراهيم مساهمة بمقال (النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع) وفيها يحاول دراسة النقد من خلال مراحله الثلاث: النص، والمؤلف، والقارئ. ولنزار التجديتي مقال عن (الجرداس جوليان جريماس: منهج تحليل الخطاب إلى خطاب المنهج) اللساني العالمي، ت - 1992م. ولسعيد يقطين في هذا العدد مقال (التفاعل النصي والترابط النصي.. بين نظرية النص والإعلاميات) يدور الموضوع حول أهمية دراسة التناص، باعتباره نقطة تحول في عالم النقد، حسب نقاط حددها الباحث في بحثه، منها: التلفيظ، والخطية، والتضمين. ويكتب عبدالعزيز بومسهولي مقالاً عن (جدل الشعر والنقد) هذه الجدلية التي ماتزال تشغل الساحة الأدبية إلى اليوم. ويشارك أحمد علي محمد بمقال بعنوان (نحو منهج لدراسة ظاهرة التلقي في التراث) يلقي من خلاله الضوء على الدراسات التي عنيت بدراسة التلقي، على أنه موضوع جديد، جاء من الغرب، ويؤكد أن هذا الفن موجود في التراث العربي، ناقش فيه كتاب شكري المبخوت، باعتباره ظاهرة تأليفية عربية في تراثنا النقدي، عند نقادنا القدامى. ويكتب فلاح رحيم مقالاً بعنوان (مقدمة نظرية لدراسة شعر اللغة) ولمحمد بن بو عليبة مشاركة بمقال (الخطاب النقدي العربي الجديد وإشكالية المعنى) يرى الكاتب أن هذا الموضوع يستحق الدراسة، لأنه موضوع قليل

في العالم لم يتناوله إلا القليل. أما عبدالعالي بوطيب، فيكتب مقالة عن تداخل الأجناس الأدبية، من نقد وإبداع، في الزمن الحاضر، بينما كانت متغايرة متعادية في الزمان الماضي، ويضع لذلك أساساً من تجربة نزار قباني، باعتباره منظراً في إبداعه (قراءة في خلفية النظرية لتجربة نزار الشعرية) ولعبدالله إبراهيم مشاركة عن تجربة إبراهيم الكوني السردية (التمثل السردي في روايات الكوني) تحدث فيه عن مذهب إبراهيم الكوني الفني، الذي يمزج بين الأخبار والأساطير وغيرها في قالبه الفني. ويكتب صلاح صالح مقالة بعنوان (استدارة التشبيه واستثمارها في الرواية العربية المعاصرة) يبين في هذا المقال مدى ما وصلت إليه الرواية العربية الحديثة من استعمال منظم للتراث العربي، من أمثال وأساطير، مما جعلها ترتبط بالبيئة. ولفخري صالح مشاركة بعنوان (هانز ياوس، من توقعات القارئ إلى معنى التجربة الجمالية) تحدث فيها عن الناقد والمؤرخ الأدبي (ياوس، ت 1997) حيث لقيت مدرسته التي ينتمي إليها قبولاً، عندما وجد القارئ أنها تهتم بدلالة النص الأدبي بالقارئ. ويكتب عبدالعزيز الدسوقي عن (علي أدهم الفيلسوف العالم الأديب) ولمحمد صالح بن عمر مقال عن (المسائل الخرافية في كتاب «النص الفكاهي في درس النحو») وهو تعقيب على ما نشره ثامر الغزي في عدد (**علامات** 26)، على كتاب كاتب المقال (ابن عمر) وبهذا التعقيب يختم الكاتب العدد.

الجزء الثالث والثلاثون:

إن من الصعب على من يقيم أعداد هذه المجلة العربية الرائدة في مجال النقد الأدبي تتبع كل كاتب بما له وما عليه في مقالات تدور في فلك النقد الأدبي، وهو مجال تتفق فيه الأقلام - حيناً - وتختلف أحياناً

كثيرة، ولكن يبقى المجال مفتوحاً أمام من يرغب في تقصي هذه الأفكار، من خلال كتابة كاتبها، ومن خلال قراءتنا لكل الأعداد نجد أن المجال سيكون مملاً لتكرار القول فيما كتب الباحث، في الوقت الذي نخشى على المقال من التشويه، وعلى صاحبه من الغبن، ما لم نعطه حقه، ونأخذ منه حق غيره. وفي هذا العدد وما يليه من أعداد، لم تعد **(علامات)** مجلة كغيرها من المجلات، يختلف فيها الكتاب، وتقل فيها المقالات، بل ربما لا يهمنا كل ما كتب فيها، بيد أن **علامات** يهمنا - بحكم التخصص - كل ما يكتب فيها، إن كان جيداً أو دون ذلك. ولو سرنا على هذا المنوال من الدراسة والتقييم لاحتجنا إلى مجلدات، وليس إلى نظرة عابرة في أعداد المجلة، التي لم تعد مجلة، كغيرها - كما ذكرت - بل أصبحت كتاباً لا غنى لكل متخصص عن اقتنائه، لذا عدد الكاتب، والمقالات، التي تزداد من حين إلى حين، حتى أن بعض الأجزاء، تصل مقالاته إلى العشرين مقالاً. ومن كتاب هذا العدد (لأول مرة) محمد بو عزة، في مقال بعنوان (التشكيل اللغوي في الرواية) دراسة علمية عن الرواية في تشكيل اللغة. ويشارك حاتم عبيد، بمقال (أسلوبية الشعر في كتاب «الأسلوبية» لجو القارد-تامين) ومن المقالات الجديدة، مقال لعلي الشرع، بعنوان (مرايا محمود درويش، في هي أغنية و.. ورد أقل) ويساهم حسن فتح الباب بمقال عن (تضافر الواقع والميتافيزيقيا في ديوان «محطات للتعب» للشاعر علوي الهاشمي) ولحسن المودن مقال، بعنوان (التكثيف في رواية «بندر شاه» للطيب صالح) وهناك مقال لمبروك المناعي، بعنوان (شعرية السواد في كافوريات المتنبي) وهو مقال علمي بذل الباحث جهداً كبيراً، في استخلاص الشعرية، من خلال القصائد التي مدح بها المتنبي كافوراً الإخشيدي. ولمحمد الأمين ولد إبراهيم مقال، في تجربة النقد (البوتيقي) بعنوان (السرديات البوتيقية ومشغل الدلالة: قراءة لتجربة

النقد البوتيقي السردي العربي) درس من خلال التجربة العرقبية، لهذا اللون الجديد من النقد الحديث.

وهذا العدد - على أهميته - فقد بعضاً من أصالته العلمية المعهودة، فقد جاءت بعض المقالات على طريقة النقد الصحفي، هشة المبنى ضعيفة المعنى، مكرر بعضها من مقالات سابقة وكتب ظهرت فيها من قبل، والبعض منها سار على طريقة النقد الرياضي، فلم يقدم جديداً. والكتاب الذين كتبوا في هذا العدد لأول مرة جاءت بحوثهم علمية منظمة ودقيقة.

الجزء الرابع والثلاثون:

وهذا العدد تميز بالكثير من المقالات، ذات الطابع العلمي الجديد،ويكاد العدد ينحصر في (التلقي) وهو موضوع مهم جدا، برع فيه العلماء الألمان، ولم يفت - هذا - على هيئة التحرير، التي أشارت إلى ذلك، في تصديرها للعدد، ومنه: مقال لعز العرب لحكيم بناني، بعنوان (من العلم إلى الفهم في ضوء الإدراك) وعبدالحميد إبراهيم شيحة (الاتجاه السيميوطيقي في قراءة النص المسرحي) و(التلقي والسياقات الثقافية - السرد نموذجاً) لعبدالله إبراهيم، وحافيظ إسماعيل العلوي (مدخل إلى نظرية التلقي) وضياء خضير (مكانة المتلقي في الأدب العربي) ولخالد الغريبي مقال في هذا السياق، بعنوان(الشعر ومستويات التلقي) ولأول مرة يشارك عبدالقادر فيدوح، بمقال بعنوان (ألفة النص ومستويات التلقي) ومن الذين يشاركون للمرة الأولى، يوسف حامد جابر، بمقال عن (تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق) وعمر بوقرورة (الشعر الجزائري بين التراث والحداثة) وغير هذه مقالات كثيرة، بلغت العشرين مقالاً، والعدد حافل بالكثير من الآراء والانطباعات، والبعض

من الكتاب تغلب عليه النبرة الخطابية، والتحمس، خاصة من غلب عليهم الإعجاب بشاعر ما، وهذا حق من حقوقهم، لكن يجب الاحتفاظ به لأنفسهم،فعلى سبيل المثال ما ورد في مقال لقمان محمود، في قوله (الشاعر الكبير) وهذا أسلوب انتهى مع مرحلة الستينات الخطابية، في القرن العشرين، وليس له مجال في الخطاب النقدي العلمي اليوم، فإذا كان كبيراً في عينه، فهل يضمن كبره في عيون الآخرين؟؟ وللعلم، فليس في الفن كبير وصغير، الكبر والصغر يحددان بمقدار الجودة والرداءة، وتختلف هذه الجودة وعكسها من ناقد إلى آخر، ومن متلق إلى متلق آخر، وفي النهاية يخضع الجميع للنقد والتقويم، وممكن أن يكون مثل هذا اللفظ في صحيفة سيارة، لكن لا يجوز في مطبوعة عربية، تصدر على هيئة كتاب مرجعي.

الجزء الخامس والثلاثون:

يضم هذا الجزء عدداً من المقالات، والتعقيبات، والأطروحات الفكرية، وعدداً من الكتاب يزيد على عددهم في الأعداد السابقة، وقد أكملت المجلة عامها العاشر، وظهر هذا التطور جلياً، حيث أخذت في معالجة الكثير من الآراء العلمية، مثل موضوع الترجمة العربية، وعلاقة المنجز الغربي الثقافي، بالثقافة العربية، ومن ثم تناسى بعض الباحثين العرب جهود المترجمين العرب، في العصر العباسي، ودور دار الحكمة في ذلك الجهد العلمي المتميز، الذي شهد به علماء الغرب، قبل غيرهم، من المستشرقين والباحثين في الشأن العربي. كما يضم العدد مجموعة من الدراسات حول المنجز النقدي الغربي، ومدى استفادة الجانب العربي منه، مع الحفاظ على الهوية العربية المسلمة، بيد أن البعض يرى أن العرب لم يقدموا شيئاً، في هذه المجالات. والعدد حافل بالآراء المتفقة والمختلفة على حد سواء، وهذا مما يبشر بحوار علمي منظم.

من الجزء السادس والثلاثين، إلى الأربعين:

في هذا العدد تشير هيئة التحرير إلى ما قامت به **علامات** من مراجعات علمية، في أعدادها السابقة، وهذا يدل على حرص المجلة على تطورها والسعي من خلال ما تقدمه للحصول على أفضل النتائج، في المجالين، العلمي والفني، وقد أسهم في هذا العدد مجموعة من الباحثين العرب، إما ببحوثهم أو ما قاموا به من الترجمات إلى اللغة العربية. ولم تعد **علامات** منبر نشر ثقافي، فقط، بل تعدت ذلك إلى تقويم هذه الثقافة، بدراسة ما يصدر في العالم العربي من دراسات وبحوث، حول المواضيع التي يتناولها الباحثون. وليست هذه المطبوعة الرائدة في العالم العربي مقصورة على فن معين من الفنون الأدبية، فيجد فيها الباحث، ما هو حديث وقديم ومعرب، من الشعر إلى القصة إلى الرواية والمسرحية. وهذا ما يمكن أن يقال عنها - خاصة - في أعدادها الأخيرة، بعدما راج نجاحها، في العالم العربي، والغربي - أيضاً - في أوساط المثقفين. هذه هي الصورة العامة لهذه الأجزاء، وإن كان هناك من التكرار بعضه، فلا يعني ذلك أن هذه هي الصفة الغالبة على مسار المجلة.

من الجزء الحادي والأربعين إلى الثالث والأربعين:

هذه الأجزاء، متشابهة في بعض المواضيع، مختلفة في البعض الآخر ،لكن هذا الاختلاف لم يكن في التوجه النقدي، بل في الطرح الفكري، والتشابه بعكس ذلك، في التوجه النقدي مع اختلاف في الطرح، فنجد الخطاب في أعداد سابقه يختلف عنه فيما يتعلق بالطرح، لكنه متفق في المضمون، وترد الشعرية في مقال آخر مختلفة في طرحها عن الشعرية في جزء سابق، وقس على ذلك الكثير من الموضوعات. لم نقل ذلك على أنه عيب في المنهج النقدي، بل هي ميزة قد تكون من صنع

الظروف الثقافية للباحث، فمن باحث تشرب الثقافة العربية، إلى باحث تأثر بالتراث العربي، وآخر من مدرسة أوروبية شرقية مقابل لآخر من مدرسة أوروبية غربية، وآخر لا من هذه ولا من تلك، وهذا ما كشف رداءة بعض الباحثين غير الجادين ولا ممن بنيت ثقافتهم على أصول علمية عربية حقيقية، فهم يتمسكون بما يعرفون وما لا يعرفون، لذلك جاءت مقالاتهم مضطربة، وهذا - بالطبع - لا يمثل المجلة.

الجزء الرابع والأربعون:

من حسن حظ هذه المطبوعة العربية، أنها تصدر من النادي الأدبي الثقافي ، في جدة، فالمادة العلمية التي تطرح في المناسبات الثقافية تكون زاداً لها، بعد انتهاء المناسبة، ولم تشهد (**علامات في النقد**) مشهداً ثقافياً أكبر من العدد الذي استضافه النادي، في شهر ربيع الآخر، لعام 1423، الموافق لشهر يونيو، من السنة 2002م، في ندوة قراءة النص النقدي. حضر هذه الندوة 31 باحثاً كلهم شاركوا بقراءات نقدية لعدد من النقاد، العرب وغيرهم، فصدر العدد الخاص، بما يزيد على 1206 صفحات، وكان عدداً مميزاً، في الموضوع والشكل، إضافة على وجود أسماء، في الساحة النقدية لم تشترك في الأعداد السابقة، إضافة إلى مداخلات الحضور، الذين فاق عددهم عدد المشاركين، بالإضافة على حضور المرأة.

من الجزء الخامس والأربعين إلى السابع والأربعين:

هذه الأجزاء - على ما فيها من الأصالة في البحث والجدية في التفكير، تعتبر من معين واحد، ومن الصعب تحليل كل واحد منها على حدة، كما فعلنا في الأجزاء الأولى البكر، والأسماء لا تهمنا في شيء،

مادام الفعل الثقافي العلمي يؤدي الغرض، ومما جعل هذا الفعل مؤثراً فعالاً وجود الجديد في كل مقال، مهما تكررت الفكرة، فالفكرة تعالج من أكثر من منظور، وهذه ميزة تميز بها الفن عن غيره من العلوم الجامدة. وشيء آخر يجب ذكره في هذا المجال، ألا وهو تعدد الرؤية النقدية في النظرية الواحدة، وهذا يحتاج إلى دقة في النظر، وروية في الطرح الفكري، مما يتماشى والوضع النقدي المراد درسه من قبل الباحث.

الجزء الثامن الأربعون:

حمل هذا الجزء أعمال الندوة الثالثة (ملتقى قراءة النص 3) وقد شارك في الملتقى، ثلاثون باحثاً، كما خصص هذا الملتقى للترجمة، وورد في هذا المسرد من المقالات بعض من الأسماء، التي تتكلم اللغات الأخرى، لكنها ليست مؤهلة للترجمة، يتضح ذلك من البحوث المنشورة، فالبعض منها تغلب عليه لغة الخطابة العربية، مما جعل النص قراءة سطحية، ليس من الترجمة في شيء، وبجانب ذلك جاءت بعض البحوث وافية المعنى.

الجزء التاسع والأربعون:

هذا هو الجزء الأخير، قبل الجزء (الذهبي) لتتم المجلة عددها الخمسين، وقد افتتح رئيس التحرير هذا العدد بكلمة وجه الدعوة من خلالها للمثقفين وقراء (**علامات**) إلى طرح وجهات نظرهم فيما صدر منها من أعداد. والعدد يشتمل على عدد من المقالات، كان من أجملها علمية ورصداً، مقال (عباس علي السوسوة) الذي أجرى قراءة جادة على بحوث ملتقى قراءة النص الثاني، وأنا من أول المعترفين له بما ورد عندي من النقص، وهو خطأ غير مقصود - بالطبع - في المادة العلمية وليس

اللغوية، لكن يجب أن ينتبه إلى أن ما ورد عندي بهذا النص (قتل أخاه مالك بن نويرة) خطأ علمي تداركته بعد فوات الأوان، من مصادر غير المصدر الذي نقلت منه، أما الخطأ النحوي، الذي أراده المراجع (مالكاً بن نويرة) فهو منصوب على البدل، صحيح، لكن ليس منوناً، في قولي: قتل أخاه مالك بن نويرة.ومالك واقع في سلسلة النسب، وهذا لا يجوز تنوينه، على الإطلاق، لما ذكرت من سبب، فعلى السوسوة مراجعة معلوماته النحوية، في هذا الصدد، وأنا أشكر له اهتمامه وأقدر جهوده العلمية.

وبعد: فإنني في هذه القراءة السريعة أعترف أنني لم أعط الموضوع حقه، لسبب واحد، لا غير: وهو كثرة المواضيع وتشابهها، مع ضيق الوقت والمساحة، وأنا أعرف أن غيري من قراء **علامات** لهم مساهمات في قراءتها، فأرجو أن أكون ساهمت بشيء من الواجب تجاه هذا الإصدار العربي المتميز.



* * *

معلمة الثقافة

انفتاح الحقول المعرفية

مشتاق عباس معن

(1)

سعى علماء الدرس اللساني الحديث إلى تأسيس قاعدة معرفية رئيسة في منظومة التنظير والإجراء، التي تحكم قيام هيكله وذاته داخل المؤسسة المعرفية للحقول الإنسانية والطبعية العامة، مفادها:

إن العلوم تخدم بعضها بعضاً في التنظير التحليلي، لذا لابد من فتح نوافذ الإفادة والتبادل الخدمي بين الحقول المعرفية على نحو عام، وبين حقول العلوم الإنسانية على نحو خاص.

وتأسيساً على هذه القاعدة سعى اللسانيون إلى تحسّس إمكان تنفيذها على أرض اللغة الإنسانية من خلال تحليلها وتقعيد القواعد الكفيلة في كشف ما ادلهم من قنوات فهم آليات النطق أو الكتابة على مدى سيرة التطور البشري.

فـ «قد رأى اللغويون أن «علمهم» يتطلب الاستعانة بعدد من العلوم كالتاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع العام وعلم الأجناس البشرية وعلم وظائف الأعضاء، وعلم التشريح، لكنهم نبّهوا على أن الاستعانة بهذه العلوم لا ينبغي أن تؤدي إلى سيطرة مناهجها على «علم اللغة»، بل لابد من درس اللغة داخل «علم اللغة» نفسه ووفقاً للقوانين التي يصل إليها «اللغويون» من استقصاء «المادة اللغوية»[1].

وتبعاً لذلك جاءتنا علوم مازجة بين ما هو لساني وغير لساني، وكذلك جاءتنا علوم مازجة بين ما هو إنساني وطبعي كـ: علم اللغة

النفسي أو علم النفس اللغوي، وعلم اللغة الاجتماعي أو علم اجتماع اللغة، وعلم اللغة التاريخي أو علم التاريخ اللغوي، وغيرها من العلوم المازجة التي تولّدت من (مقولة التداخل) التي رمت إليها النظريات اللسانية التأسيسية في الدرس اللساني.

لم يقف الأمر عند العلوم الأمّات بل تعداه إلى ما تفرّع من تلك العلوم كالمستوى الصوتي الذي يعدّ المستوى الأول من المستويات الثلاثة المؤسّسة لمفردات التحليل اللساني الحديث:

- **المستوى الصوتي.**
- **المستوى التركيبي.**
- **المستوى الدلالي.**

فقد داخل علماء اللسان في الدرس الحديث بين هذا المستوى الذي أضحى علماً مستقلاً له فروعه ومنافذه الخاصة في البحث والإجراء، وبين حقول معرفية أخرى سواء أكانت انسانية أم طبيعية، لسانية أم غير لسانية، فجاءنا علم الأصوات النفسي وعلم الأصوات التشريحي وعلم الأصوات التاريخي وعلم الأصوات الصرفي وغيرها من العلوم التي تفرعت من ذلك الفرع الحديث؛ بسبب مقولة (التداخل) تلك.

(2)

أفاد النقاد المحدثون من هذا الطرح الحداثي الذي ينسجم وتطلعات الدرس الأدبي: الإبداعي والتقويمي، الساعي إلى كسب الكونية وتجاوز حدود الحواجز الفاصلة بين الأحياز والمتحيزين فيها: من حقول معرفية وهياكل فكرية ونتاجات إبداعية نصية أو ميتا نصية.

وتبعاً لذلك اشتغل النقاد في عصر الحداثة وما بعد الحداثة على

«آلية التداخل» فأسسوا بذلك مستويات جديدة للتحليل، ومنافذ مغايرة للإجراء، محاولةً منهم لتقديم طرائق معاصرة لفهم – أو تقريب الفهم – من تلك الظاهرة الإنسانية القديمة – الحديثة، المعروفة بـ (**الأدبية**)، نتاجاً وتقويماً.

وتأسيساً على هذا الطرح جاء النقد على مستويات مختلفة تصل – في غالب الأحيان – إلى درجة التضاد في التنظير والإجراء، فاتسعت بذلك دائرة النقد من نقد تقويمي للنص إلى نقد كوني – ثقافي – معرفي – عام، واتسعت معه أدوات الناقد وثقافته والمرجعيات التي يستند إليها في التحليل.

ومن أكثر الحقول المعرفية التي أخذت تتداخل مع **الحقل النقدي – التقويمي** في الدرس الأدبي العام – وعلى نحو خاص الحديث منه – هو **الحقل اللساني**.

فالنص قبل كل شيء هو كلمات – وقد يكون غير ذلك بحسب العرف الأدبي الحديث الموسع من آفاق النص –، والكلمات عماد اللسان الإنساني والدرس اللساني، لذا جاء التواشج بينهما من حيث الأصل في التأسيس والتحليل بين الحقلين ومادتهما.

(3)

انتهينا إلى أن النقد المعاصر تجاوز حدود التخصص وأخذ يتسع في مديات اشتغاله، وأدوات عمله الإجرائية.

فالناقد المعاصر بحاجة إلى ثقافة كونية تتواءم مع المُنتَج من النصوص التي زحفت نحو الـ (لا تحيز) أو بمفهوم أدق نحو الكونية.

وتأسيساً على ذلك لابد أن يتسم الناقد بالموسوعية – المعلّمة –

التي تفتح في وجهه أبواب فهم النص الموصدة التي غالباً ما تحلق في الأساطير والخرافات أو تحفر في الأنساب والمرجعيات الآثارية والتراثية أو تزحف في أبعاد الحاضر المتشعبة في خريطة المثاقفة.

وعلى الدراسات المتماسة أو الآخذة بالغور في أرض النقد، أن تكون على المستوى نفسه من إمكانات التثقيف؛ لتنسجم مع موسوعية - معلّمة - الناقد.

وقد حاولت (**علامات**) استيعاب المقولة السابق ذكرها من خلال مسيرتها التي نيّفت على العقد ،من خلال الثنائيات المسهمة في الكشف عن إمكانات الحيازة الموسوعية التي طمحت لاستيعابها، إذ حوت: التراثي والمعاصر، والأنا والآخر، والتنظير والإجراء، والخاص والعام في أدبيات النقد.



(4)

نقف في هذه الأسطر عند المستوى اللغوي المعروض في المجلد العاشر من سلسلة الدورية (**علامات**) للكشف عن تأكيد التواشج بين النقدي - اللساني، من خلال آلية النمذجة باختيار هذا المجلد الذي يمثل رأس العقد الأول من إصدار هذه الدورية لسببين:

1 - لفضح المغزى الذي يطمح إليه مناقشة المستوى اللساني في الدراسات النقدية، إذ قد يتساءل القارئ: ما علاقة الدراسات اللسانية بالدوريات النقدية؟.

حاولت هذه الدراسة الإجابة عن هذا التساؤل من خلال دورية (**علامات في النقد**)، وربطها بمقولة (**التداخل**) بين الحقول المعرفية.

2 - لبيان اقتراب هذه الدورية من مرامي النظريات المعاصرة التي تسعى

لتثبيت أركان مقولة (**التداخل**) في منظومة المعرفة الإنسانية وعلى نحو خاص النقدية واللسانية؛ لكسب صفة الموسوعية في المطروح من دراسات وقراءات و مقاربات تحليلية.

فالنص - كما ذكرنا سالفاً -: عبارة عن اتساق مجموعة من الأصوات والألفاظ و التراكيب، و«يحتل اتساق النص وانسجامه موقعاً مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، ولسانيات الخطاب/ النص، ونحو النص، وعلم النص، حتى إننا لا نكاد نجد مؤلفا ينتمي إلى هذه المجالات، خالياً من هذين المفهومين (أو أحدهما)، أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط و التعالق وما شاكلهما»[2].

وقد حاولت الأستاذة (**خيرة حمر العين**) الكشف عن مضامين ما عرضناه في النص السابق ذكره من خلال دراستها التي حملت عنوان «**لسانيات النص**»[3].

وقد أكد الأستاذ **صلاح الدين حسنين** تلك الوجهة التنظيرية إجرائياً من خلال تحليله لنص «حاشية على الجرح» للشاعر صالح الزهراني.

وخرج الباحث بجملة نتائج تدلل على أهمية التفكير اللساني في الإجراء النقدي - الأدبي، لعل أقربها إلى مهاد ورقتنا هذه نتيجته الأولى التي جاء فيها:

«ناقش هذا البحث تكوين النص الشعري وأوضح أنه يتكون من بنية فنية وبنية دلالية وبنية تركيبية. تعتمد البنية الفنية على موسيقى الوزن والقافية وتعتمد البنية الدلالية موضوع النص ووسائل انسجام متواليات قضايا عناصر الموضوع التي تؤدي إلى موضوع منسجم وتعتمد البنية التركيبية على وسائل اتساق جمل النص، أو الربط بين جمل النص وتشمل الربط بأداة من أدوات العطف أو الربط بوسيلة

منطقية أو الربط بالضمير أو الربط بين متواليات الأحداث في النص»[4].

في حين حاول الأستاذ محمد ربيع الغامدي إنكار الاستمرارية في تواشج هذين الحقلين – أعني اللساني والنقدي – في ورقته النقدية – بحسب وصفه لها – إذ نص في المفصل الموسوم بـ (صعوبا ت الدلالة/ صعوبات القراءة) من ورقته تلك على أنه يمكن أن يذهب إلى أن «القراءة النقدية بدأت في الانفصال عن المنجز اللغوي في اللحظة التي توصل فيها هذا الأخير لحقيقة الصعوبة والتعقيد في تحديد الدلالة على الوجه الذي لمسه حتى الفلاسفة والكتّاب من غير اللغويين وتقدم وصفه آنفاً واتجه الحقل النقدي حينئذ فوراً إلى الاتكاء بقوة على «الغياب» والتسليم الكامل به واستبعاد أي أثر لـ «الحضور». وأخذ مفهوم «القراءة» في النقد يتبلور لا على أساس أنه آلية للإحضار ومواجهة مأزق الغياب، لكن في اعتماد الغياب منطلقاً للقراءة، إن لم يقم عمداً للتغييب وتجاهل الحاضر الماثل والانصراف عنه. واعتد المفهوم في تبلوره على هذه الصورة بـ «الذاتية» على حساب قدر من «الموضوعية». وبدا مشوار مفهوم القراءة النقدية من لحظة الانفصال تلك؛ متخذاً سبيله وحده، غير عابئ بما يحدث بعد ذلك مما يمكن أن يعارض الأسس الأولى الأولية التي انبثق منها البحث اللغوي أصلاً أو يشكل عليها أقل تقدير. من هنا نتج اعتبار انغلاق الدلالة المفضي إلى انغلاق القراءة لغوياً انفتاحاً للدلالة يفضي إلى انفتاح للقراءة نقدياً. وعد ما كان حضوراً في الثانية غياباً في الأولى. وتجوهل في النقد من السياقات المصاحبة للنص والمحيطة به ما حظي بعناية واهتمام واحتفل به في دراسة اللغة.

وبعد فقد يشعر هذا الحديث في التصور العام لفروق الدلالة والقراءة بين الحقلين اللغوي والنقدي بأن المرء هنا لابد أن يستشعر بالضرورة تأييد

أحد التصورين والنيل من الآخر. ويشعر كذلك بأن الورقة آخذة سبيلها إلى حشد الحجج والبراهين لنصرة أحدهما على الآخر، أو التقليل من شأن واحد منهما والإعلاء من شأن نظيره. ولعل القارئ استشف من السطور السابقة أنها ألصقت بالجانب اللغوي الاقتراب من «العلمية» وجعلته أولى بالإنصاف بها من الجانب النقدي، وأن «الموضوعية أميل إلى أن تكون بجانب الدرس اللغوي في مقابل «الذاتية» التي تتكئ عليها الدراسة النقدية، وفي ذلك انحياز واضح للنظر اللغوي. غير أن الورقة لا ترى أن هذا الإنصاف بالضرورة من مزايا النظر اللغوي في كل حال، لاسيما إذا أيقنا بأن النقد يتجه إلى نوع معين من النصوص تطغى عليه الذاتية وتسوده المضامين النفسية في مقابل المضامين المنطقية كما مر، هي النصوص الأدبية على وجه الاختصاص بها والاقتصار عليها. أما الدراسة اللغوية فإنها تسير على خط يضع النصوص كلها أمامه دون تقيد صارم بالاختصاص بنوع ما منها. ثم إن الورقة لم تعمد إلى التوصل إلى نتيجة محددة تكون بمثابة «الإجابة» على «السؤال» العريض الذي يفترضه عنوانها والأسئلة الأخرى المتفرعة منها. بل غرض الورقة الرئيس إنما هو جعل كل ما تقدم – على طوله – كالمدخل إلى إثارة عدد من الأسئلة التي تقف على أرضية اعتبار مدى التباعد أو التقارب بين التصورين، لا أن تتورط في إصدار الأحكام عليهما»[5].

وهي على كل حال وجهة نظر لنا أن نخالفها، لكنها لم تكن وجه قطعية، إذ عدل الباحث عن تأكيدها في المفصل الثالث الموسوم بـ (أسئلة الدلالة.. أسئلة القراءة: «أسئلة/ الحضور/ الغياب/، وحدود التأويل»).

فقد وضح في هذا المفصل أن وجهته تلك كانت مجرد تساؤل لا يرقى لمراقي الوجهة القطعية التي تستدعي المناقشة، فقد أخذ يطرح التساؤلات التي أدخلت ورقته النقدية مجال الدراسات المفتوحة التي توصف بالتأملية[6].

وما يحسب لورقة **الغامدي** أنه قدم وجهة تحليلية مغايرة من خلال محاولته المزج بين (نظرية القراءة - التلقي - الاستقبال) و(نظرية لسانيات النص)، ففيها رؤية نقدية - تحليلية حديثة مخالفة للمطروح في ساحة التقويم النصي والمعرفي.

(5)

لم يقتصر المجلد العاشر الذي توقفنا عنده بوصفه مثالاً لما نريد تأكيده في هذه الورقة النقدية، على الدراسات النقدية الممازجة للسانيات من خلال نظرية (لسانيات النص)، بل قدم دراسات أخرى توزعت على مستويين:

1 - مستوى المقدمات.

2 - مستوى العروض.

ففي المستوى الأول جاءت دراسة الأستاذ **عبدالفتاح أبو مدين** الموسومة بـ (مقدمة في فقه اللغة العربية) مهاداً تأسيسياً لجملة مفاهيم معرفية يفيد منها الناقد في تشكيل رؤيته النقدية من خلال المرجع الثقافي العام والخاص[7].

وكذلك جاءت دراسة الأستاذ **سعيد حسن بحيري** الموسومة بـ (اتجاهات لغوية معاصرة) من خلال الاشتغال على المنحى نفسه الذي حاولت الدراسة السابقة الاشتغال عليه من جهة تقديم مفاهيم معرفية عامة[8].

أما المستوى الثاني فتمثل بدراستين جاءت الأولى منهما خاصة بالمتن العربي في حين اشتغلت الدراسة الثانية على المتن الغربي.

فقد سعى الأستاذ **إسماعيل شكري** إلى الكشف عن ميّزات المشروع النقدي - الفكري للأستاذ محمد مفتاح من خلال مجمل الدراسات التي

طرحها، ولاسيما الوجهات التي طرحها في مجال التواشج بين حقلي: اللسان والنقد.

أما دراسة الأستاذ **نزار التجديتي** الموسومة بـ (نظرية لسانيات التواصل لزيغفريد شميث) فاشتغلت على المنحى الغربي، لكنها حاولت تقديم مفاهيم متقاربة ولاسيما مفهوم التواشج اللغوي - النقدي) ومن ذلك وجهته التي حددها في نص جاء فيه:

«إن العلم النظري والتجريبي لا يمكنه إلاّ أن يكون علماً مضبوطاً رغم أن الشك والخطأ والتعديل حاصل فيه على الدوام؛ أما «علوم» اللغة والأدب فإنما هي معارف وفنون معيارية خصوصية يحكمها التقعيد النحوي أو التأويل الفينومينولوجي أو الذوق الأدبي والفني لا غير»[9].



(6)

من خلال ما مر ذكره تأكد أن دورية (**علامات**) سعت إلى استيعاب (معلمة الثقافة) من خلال تبني مقولة (التداخل) المسهمة في إثراء العمل النقدي والقراءة النقدية المتبادلة بين (الناقد) و(المنتج).

ولعل وقفتنا اليسيرة عند مستوى من المستويات التي عالجتها هذه الدورية - أعني المستوى اللغوي - ومن خلال بعض إصداراتها المتمثلة بالمجلد العاشر، لحرية بأن توحي بسعة المرمز إليه من خلال بقية المستويات وسائر المجلدات التي حوت ما حوت من دراسات وأوراق نقدية أكدت ان (**علامات**) هي دورية شكّلت مع جملة من دوريات النقد الأدبي والمعرفي في عالمنا العربي (معلمة الثقافة).

هوامش الدراسة و مصادرها

1) فقه اللغة في الكتب العربية: د. عبده الراجحي. ص 20/ دار النهضة العربية/ بيروت/ 1980م.

2) لسانيات النص «مدخل إلى انسجام الخطاب»: محمد خطابي: ص 5/ المركز الثقافي العربي/ بيروت/ 1991م.

3) لسانيات النص: خيرة حمر العين: مجلة علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة/ع 38/ مج 10.

4) الروابط بين الجمل في النص الشعري: صلاح الدين حسنين: ص 78-79/ علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة/ ع 39/ مج 10.

5) حضور الدلالة وغيابها «وجهة نظر لغوية في قراءة النص»: محمد ربيع الغامدي: ص 101-102 علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة/ ع 39/ مج 10.

6) م.ن: 102-106.

7) مقدمة في فقه اللغة العربية: عبدالفتاح أبو مدين: علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة/ ع 38/ مج 10.

8) اتجاهات لغوية معاصرة: سعيد حسن بحيري: علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة/ ع 38/ مج 10.

9) نظرية لسانيات التواصل لزيغفريد شميث: نزار التجديتي: ص 390/ علامات في النقد/ النادي الأدبي بجدة / ع 37/ مج 10.

* * *

علامات.. علامات



محمد الدبيسي

ثمة علاقة عضوية، بين حركة الواقع الاجتماعي وإفرازاته الثقافية، بحيث تظل تلك الإفرازات مرتهنة للوعي الاجتماعي ومشكلة لتوجهاته.

إذ لا انفصام بين المثقف من حيث هو نموذج اجتماعي في مساره الثقافي، وبين البنى والمحركات المجتمعية؛ من حيث هي فاعليات، تعكس سيماء تلك العلاقة وتعبر عنها..!

ونحن هنا، إزاء فاعلين ثقافيين هما الزمن/ والحالة الثقافية، نستقرئ ملامحهما لنتبين طبيعة الأزمنة والحالات التي هيأت لـ(**علامات**).. الانطلاق والظهور..؟ وما الأسس التي انطلقت منها هذه الإصدارة..؟ وما معطياتها ونتائجها..؟ وما الإجراء الكتابي الذي تعتمده في تمظهرها المهني؛ كدورية نقدية، لها خصوصيتها وأهدافها...؟

كان شهر ذي القعدة عام 1411هـ الموافق مايو 1991م - موعداً لولادة العدد الأول من (**علامات**) عن نادي جدة الأدبي الثقافي.

وهو ذات النادي الذي أصدر قبل هذا التاريخ بأربع سنوات، كتاباً للناقد الدكتور عبدالله الغذامي بعنوان (الموقف من الحداثة ومسائل أخرى) وهو التاريخ المقارب لصدور كتاب عوض القرني (الحداثة في ميزان الإسلام) لنستبين من خلال النظر إلى إشارية هذه العنوانات وزمن صدورها؛ تداعيات مناخ ثقافي شهدته الساحة المحلية، منذ الثمانينات الميلادية... إلى بداية التسعينات.. موعد صدور (**علامات**).. وكأنها الناتج المعرفي.. لكل تراكمات المرحلة الثقافية تلك.. والمصفى الفكري والمعرفي لجدلياتها..!

فعبدالله الغذامي في كتابه السالف وتحت عنوان (وهذه أول تضاريسنا المتخلخلة) يقول:

«لا أعرف شخصياً أي حداثي من شبابنا في المملكة يتنكر للتراث أو يقلل من شأنه، وكل ما أعرفه مباشرة من ألسنة الشباب، ومن مناقشاتهم أنهم لتراث أمتهم مكبرون وله مجلون، أعرف عدداً منهم يحفظ قصائد من الأسلاف ويستأنس بها، ويكتب التراث؛ لتعينه على التعبير عن إنسانيته من خلال اللغة، هذا قول أعرفه من أبرز شعراء الحداثة عندنا..»[1].

لتعبر شهادة (الحداثي الأكبر) بهذه الصياغة، عن ماهية فهم الحداثة؛ كمشروع ثقافي، تمفصل في فترة زمنية كانت تمثل للحركة الثقافية في بلادنا، تحولاً في المفاهيم الثقافية، ونسقها الأدبي الأكثر تحديداً الشعر والنقد..!

فالحالة الثقافية إزاء زمنها، تعتبر مؤشراً للدارس، يرصد من خلاله حركة التحول؛ من نطاق ثقافي بمفهوم تقليدي إلى نطاق ثقافي آخر، بدأت سمات تأثره واستيعابه للمتغيرات من حوله؛ تشكل بعداً منظوراً يتلمسه المتلقي بوضوح، وينكشف للدارس عبر أمثلة ونماذج، تؤكد ذلك الاستيعاب والتأثير.

وكانت حركة القصيدة المعاصرة في المملكة، ملمحا شكلياً يتخطفه التقليديون الذين اعتادوا نمطية الخطاب الثقافي القديم، ومن ثم نمطية الرؤية الشعرية المعتمدة في ذلك الخطاب، ليصبح الجديد في نظرهم تقويضاً لقداسة الموروث الثقافي بحسب فهمهم له، والثوابت التي يرون في مجرد تحريكها أو مساءلتها؛ مساساً بقيمها، وتهديدا للهوية التي تمثلها، والثوابت تلك، وحسب انزياحاتهم المفاهيمية بها؛ جملة الخطابات

التراثية، التي تمثل هوامش تفسيرية حيناً، وتأويلية في حين آخر للنص المقدس.

و(القدسية) هنا.. وبحسب مفهومهم مراوحة اعتباطية بالنص التراثي وأنساقة الاعتبارية، والمصدرية التشريعية في مثاليها المتعالين (القرآن والسنة) بحيث تتمحور تلك المراوحة على أطروحاتهم في مسافة الاشتقاق الدلالي للمقدس ونصانيته، وهوامش تفسيرهم لصيرورة تلك الدلالة، بأمشاج مما تعارفوا عادة على قطعيته اليقينية.

ومن ثم كان كتاب عوض القرني (الحداثة في ميزان الإسلام) الرسالة المنقذة من ظلال ذلك الخطر، والكاشفة لمضامين الحداثة ومحركاتها، وفي استشهاداته الدليل الذي يظنه قطعياً على خطورة الحداثة على الدين والمجتمع..!!

وهو الدال بجدارة على الخلط الغرائبي لمستوى الخطاب/ والنص الدينيين، وأبعاد الفهم التأويلي الناتج عن هذا الخلط.

ومن ثم بناء المرافعة الخطابية وشعارية نبراتها، وصوتها المنزاح قسراً إلى ادعاء الحقيقة، والقطع اليقيني بصحة وسلامة ما يراه، والكتاب الذي استند إلى شذرات من الأمثلة والشواهد الشعرية والنقدية، والحوارات التي حفلت بها الصحف آنذاك، وكان بمثابة الصوت الوثوقي للرأي المضاد في الحداثة، والذي ينصرف تلقائياً إلى مستوى من مستويات الفهم، والتفكير، وآليات الحوار ومنطلقاته، وهو الذي استأسد بجهارة البرهان التشريعي (القرآن والسنة) أيضاً بحسب فهمه النصوصي لهما، وانطلاقاً من رأيه الإستباقي، ليحاكم أشخاصاً استناداً إلى نصوصهم، وإجراء سجالي تحكمه مبررات الإلغاء الخالص.. واستلال النصوص من سباقاتها.. وتفريغها من دلالاتها الكلية.. والتفسير بالنوايا والمقاصد المضمرة في نفوس كتابها..؟!

ليكون عماد نظرته رفضاً كلياً.. يقوم على محاكمة المجتزاءات لتواءم التأويل المقصود، لاستثارة العامة.. والاستعداء على ممثلي الحركة شعراء، ونقاداً، وواكب ذلك هوامش اسنادية تعمل للهدف ذاته، عبر التنويع في تمثيل ذلك الخطاب والتعبئة الشاملة له، واعطائه صفة التركيز والعمومية، عبر المخيمات الدعوية، والتجمعات الشبابية، التي تنظمها بعض الجامعات، وأشرطة الكاسيت وخطب الجمع.. مما أعطى مذاقاً مهماً للمشهد الثقافي، وإن كان غير مختلف مع الطبيعة السيسولوجية لمثل هذه المناورات.. وهو ما أستدعى أن يقوم الغذامي المستهدف الأكبر والمناط الرمزي النظري للحركة إلي أن يتفوه بمثل تلك المقولة.. وهو ينحاز إلي شعراء الحداثة ويدافع عنهم..؟

ويقدم شهادته تلك والمتمرسة ضمن عنوان جريء (الموقف من الحداثة ومسائل أخرى) معلناً وبوثوقية علمية.. الإجراءات الثقافية لحركة طليعية تتبرعم في المشهد الثقافي معلنة وبشجاعة وثقة عن مرجعياتها وأهدافها.

وكان أن اقتسم الفريقان المشهد الثقافي صحافة ومنابر أدبية.. كل يعرض بضاعته ويقدم نماذجه.. وأمثلته.. ويشتد أوار السجال، الذي أخذ بعداً حوارياً يفصح عن مستويات التفكير والتقييم، ومختزلات الأذهان ومساقاتها بشكلانية معبرة عن محركاتها المفاهيمية؛ المتمثلة بالصيغة الوهمية للحداثة، كمثال شعري أو متابعة نقدية، ليختزل مفهومها الحداثي الشامل بتلك الصيغة ..!

ولا يجد فريق عوض القرني وممالئيه سوى تلك الصيغة، ليتولوا معالجة خروقاتها للثوابت، والتنبيه على مدى خطورتها على الدين..!

بينما ظلت الحداثة كنسيج اجتماعي شامل، تأخذ امتدادها الطبيعي والحتمي في المجتمع، بظواهر أخرى في التعامل والحياة العامة عبر عنه

عبدالله الغذامي ورصده بدقة، في سلسلة مقالات نشرت في جريدة الرياض تحت عنوان:- (حكاية الحداثة)[2].

وكانت العقليات المخالفة؛ مأخوذة بمظاهر الخطاب الثقافي الجديد، الذي بدأ يقوض الطروحات التقليدية، ويشعل الحوار والجدل الثقافي في الصحف ومنابر الأندية الأدبية (نادي جدة الأدبي الثقافي) الذي كان عبدالله الغذامي وسعيد السريحي - قطبي الحداثة النظرية وركيزتي الحوار حولها - في سياق منظومته الإدارية.

ولم يحتكم الفريق المقابل على برهان لرفضه، سوى ما يراه مسوغاً دينياً بنحاز تلقائياً للدفاع عن العقيدة والتراث للحد الذي اعتبر فيه عوض القرني (كتابه - الحداثة في ميزان الإسلام) -، تنويراً ودفاعاً في سياق حديثه عن أهم ما حققه كتابه.. من توعية الناس عموماً وطلبة العلم وشباب الصحوة خصوصاً، بخطورة الفكر التغريبي العلماني في مجتمعنا، ورموز هذا الفكر ووسائله ومسارب تغذيته بعوامل البقاء[3].

ولنا أن نتصور فداحة الدعاوى الكبيرة، ومقتضياتها الصياغية: (التوعية، الصحوة، التغريب، العلمانية) أو مفاهيمها العامة ومضامينها النضالية..! والمنطوية على ادعاءات تغذيها روح الرفض وسطوة هيمنة العداء إزاء ذلك الفكر الدخيل..؟!

وكانت الثمانينات الهجرية خصوبة زمنية، استحلت عناء المفاهيم وكد الأذهان والتصورات ومزاج الذوائق الشعرية والمواهب الأدبية، والمتابعات النقدية، والسجالات الحوارية المنحازة إلى مفاهيم الإقصاء والإلغاء، في حين غابت أي صيغة مشاريعية أو أطروحات منظمة، يستقيم معها جدال الفريقين..؟

فباستثناء ما تنشره الصحف من نصوص شعرية ومتابعات نقدية (الرياض والجزيرة واليمامة وعكاظ والندوة) منفلتة من أي ناظم

معياري، أدت إلي تدني مستويات الحوار إلي اتهامات واسقاطات شخصية، تضرر منها رموز تيار الحداثة ونالت من وضعهم الوظيفي والاجتماعي..!

وكان ذلك مؤشراً على مدى تأثر السياق المجتمعي سلبياً، وغياب لياقته الفكرية واستقلاله الذاتي في تقييم مستوى الحوار، أو إدراك تفاصيل ومحركات تلك الحركة وتجلياتها، إذ لا يؤمن إلا بالمجردات، أو البنى والأطروحات المرتهنة للصوت العالي، والمفضية إلى تحريك حماسته التلقائية، تجاه مايصنف في نطاق الثوابت والخصوصيات.. ؟!

فبينما كان المجتمع ذاته، يغيب في استهلاك قيم حياتيه تعاملية في المعيشة والتربية والتنمية، تعتبر تواليا حداثياً طبيعياً وتغييراً في نمطيته العامة.

وتنتظم في نسيجه بتأثيراتها دون أن يعي نظرياتها العقلانية أو مستويات ونماذج تمثلاتها في خطابه الفكري... ؟

فقد استبقى شكلانية فهم الحداثة واختصرها أو اختصرت له قسراً، في خطاب أدبي قوامه الشعر والنقد، وحوارات وسجالات صحفية، لا تتلاقى منطلقات ومفاهيم من يمثلونها، وبذلك اصطبغت بوشاح شعاري تتقاسمه الثوابت والمتغيرات والأصالة والحداثة.. ؟

ولم يتنبه المجتمع بتلك المثل إلي حيوية ما يثار حوله، إلا عندما أدخل عوض القرني ورفاقه (الدين)؛ بوصفه قيمة اعتقاديه، إلى أدبيات حواراتهم مع الحداثيين.

ومن ثم استعدوا الرأي العام ضدهم، بدعوى المنافحة عن الثوابت، ليلحق بدائرة الحوار، الأمين من سابلة الكتاب، والصحفيين والأوصياء على ثقافة الأمة وثوابتها، وأصبح هذا الفريق ينعى عثرة حظه..!

في أن يكون له صوت يصله بالناس، وحضور منبري يعطي لرأيه صفة القوامة، بحسب عوض القرني:

«.. وبدأت المواجهة من جانبنا في الارتفاع والتسخين، وكان هؤلاء يسيطرون آنذاك على أغلبية المنابر الأدبية باستثناء جريدة الندوة، التي كانت تقف في وجوههم بأقلام المليباري - رحمه الله - وسهيله زين العابدين والمفرجي وأمثالهم، وكذلك الشأن في المنابر الأدبية، عدا النادي الأدبي في مكة، إذ كانوا يسيطرون على معظم الأندية، وإن كانت لم تبسط مثل هذه الأندية على كل مدن المملكة..»[4].

إن المتابع للحالة الثقافية في بلادنا منذ الثمانينات، كمهمز زمني، أذن بتحولها وتحريك ركودها، يرصد تفاقم وتيرة أدائها، وحتمية استجابتها للطبيعة التغييرية، التي طالت أنماط خطابها العام، وظهور جيل ريادي جديد ينمو بها من أفق التقليدية إلى فضاء الحداثة، في جملة اطروحات، تحركها جهود فردية ولا تنتظم إلى مسار مؤسساتي، إذ الأندية الأدبية، - (المؤسسات الاعتبارية المعنية رسمياً بالأدب والثقافة) - مرتهنة إلى بيروقراطية إدارية؛ محكومة بمجالس يغيب عن عقليات أعضائها الوعي بقيمة المتغير، فظلت غير مكترثة بفاعلية حركة الحداثة أو متوجسة منها..!، لا تكاد تقارب حماس ممثلي الحركة، الذين تنامى صوتهم، وتوالت عطاءاتهم الإبداعية، ومسهم بعض الإصرار على مواصلة إنتاجهم الثقافي؛ بذات القيم التي تحكمهم وتوجه مسارهم ذلك، فألفينا متفرقات من النماذج الشعرية فعل بها محمد العلي ومحمد الثبيتي وعلي الدميني ومحمد جبرالحربي وعبدالله الصيخان وغيداء المنفى وصالح الشهوان وأحمد عايل فقيهي، وتزامنها أطروحات نقدية يقدمها عبدالله الغذامي وسعيد السريحي ومحمد العلي وعابد خزندار في احتفائهم بهذه الحركة ودفاعهم عنها.

وفريق مقابل يرفضها ويستعدي على رموزها، أمثال عوض القرني ومحمد موسم المفرجي وأحمد الشيباني والمليباري وسهيلة زين العابدين.

ولم تخل الملاحق الثقافية خلال فترة الثمانينات من أدبيات آنية من التعبئة/ والتعبئة المضادة مع وضد الحداثة، فيما كان يستبان من مظاهرها الشكلية، كحالة ثقافية جديدة، تفهم وتستنسخ كخطاب أدبي بحت، وصيغة إبداعية نسقية، وكانت رؤى الرافضين، تؤسس على حيثيات نصية: أولت النصوص الدينية، واستثمرت سلطوية إحالاتها لصالح رأيها وحكمها الفصل بين الحق والباطل..؟ ومجملها المتشابه: أن الحركة تقويض للثوابت والمعتقدات..؟! في الوقت الذي أخلص فيه الشعراء لصنيعهم الفني، واستوت عصرنة حديثة للقصيدة العربية في المملكة يشكل الشعراء السابقين تحديداً نماذجها وحقق الغذامي والسريحي حضور جدير بالاحترام، في عرض رؤاها النظرية، دون انسياق إلى محكات التأويل العقدي الضدي، الذي حاول خصومهم جرهم إليه.

كل ذلك.. دون أن يصدر مشروع تأليفي، يوثق أويرصد كل تلك الفعاليات، باستثناء ما تنشره الملاحق الثقافية في الصحف، والتي أضحت المرجعية الوحيدة الراصدة لتلك المرحلة وإشكالياتها ..

وكان كتاب عبدالله الغذامي (الخطيئة والتكفير) الصادر عن نادي جدة الأدبي عام 1985م المفصل المهم لتشكل الخطاب النقدي الحداثي بصورته العلمية، حيث زج بالبنيوية والتشريحية في خطاب نقدي، يستوعب متغير التيارات وحداثة النظريات.. ليؤسس الغذامي حضوره الثقافي؛ مقوضاً به شعارية التقليدية وسكون مفاهيمها، في مشهد ثقافي/ اجتماعي يناوئ الجديد والحديث، للحد الذي عبر به الغذامي عن فداحة ردة الفعل حول كتابه ذلك بقوله:

«بعد ظهور كتابي الخطيئة والتكفير، وبعد الصدمة العلمية التي

تضمنها الكتاب، جاء الإجماع والرفض كان كبيراً جداً خارج الجامعة، خصوصاً في جريدة الندوة، ثم انتقلت المعارضة إلى القسم نفسه، وتبني عدد من أعضاء القسم هذه المعارضة ضدي، ثم ازدادت المعارضة بشكل شرس جداً، وتحول الجو بالقسم إلي جو عدائي وكنت أمام أحد الخيارين، إما أن أفقد عقلي وقدرتي على العمل، أو أن أغادر..؟

فأنا غادرت حرصاً على عقلي وسلامتي العلمية والذاتية، لأن الصراع كان عنيفاً جداً ودخلت به عوامل غير لائقة من حيث الإيذاء الشخصي، والتعرض لي ولطلابي وللناس الذين لهم علاقة بي، وكانوا يعلقون الكتابات التي ضدي على باب مكتبي.. »[5].

فيما كانت النظرة تجاهه تتمحور ما بين أمل الجيل المثقف الجديد ، برؤية تستوعب ثقافته وحماسه، وتعبر عن همومه، وتتلون بذائقته العصرية، وتتطلع إلى الجديد، وتواكب حركة التحولات من حوله، وتتناغم مع إيقاعها، وفريق يتوجس من خطيئته المعلنة في تفتيت جدار المفهوم التليد للنقد، وخيار الحداثة المدمر.

وتبرز حالة الغذامي السابقة، مستوى التلقي واحترازاته، والذهنيات الموجودة آنذاك، وفحوى الحوار المفترض حول إصدار نقدي، جاء مهاداً توثيقياً لرؤية جديدة، وناقلاً الحركة الثقافية من زاوية التلقي السلبي والجمود، إلى فضاء المغامرة العلمية الفاعلة والمنتجة، في إيجابية تشير إلى مقدمات وعي انتقالي، بمستوى الفكر النقدي والطرح الثقافي في بلادنا بعامة.

فيما كان السريحي في كتابه (الكتابة خارج الأقواس)[6] يعلن وبشجاعة علمية انتصار الحالة الثقافية في رؤية تطبيقية لأمثلتها الإبداعية في إنجازات مبدعي بلادنا، وقد أشار في مقدمة كتابه إلى غاية الإبداع في مقاومة «.. التنميط الذي يهدد الإنسان بالفناء، الذي يترصده

فوق الأرض قبل الفناء، الذي ينتظره تحتها؛ لما تفضي إلى حياته الميتة بين الناس ومن وقوع في العادية والمألوف ومسايرة للتقليد والمتبع. وهكذا كان قدر المبدع هو المناهضة المستمرة للأطر والأقواس، في محاولة للتأكيد على استقلالية الإنسان وحريته عن طريق تأسيس لغة إن تكن ترتكس إلى جملة من الثوابت، فإنها لا تفعل ذلك إلا في سبيل الانعتاق منها نحو آفاق جديدة متجاوزة..»[7].

ولعل تصورا للإبداع، يحتكم إلى هذه الرؤية: إنما ينحاز إلى مفهوم لا يقصي الثوابت، بقدر ما ينطلق منها إلى تجلي الحاضر وفهم المتغير لاستشراف المستقبل، ليكون للإبداع حضوره الحقيقي وممارسته الفعلية، التي يرى السريحي أنها تكمن في (مناهضة الأطر والأقواس)..! تاركاً لعنوان الكتاب وإشاراته التأويلية، إزاحة غبار المرحلة المنصرمة من خطابنا النقدي، ومبشراً بوعي حداثي، يرصد أسس النص وأبعاده في المشهد الثقافي، ويشكل تحولا بمستوى ومفهوم الخطاب النقدي، مستلاً أمثلته من المنجز الإبداعي المحلي. ليكون الكتابين الدليل القاطع لثقل كفة (الحداثة في ميزان الإسلام) (العوض القرني) ويقيم القرني منهما الحجة بالنص، على الحداثة التدميرية وأهدافها التغريبية ومنهجها العلماني..؟

ومن أتون هذا المناخ الثقافي الملتهب؛ بكنهه المعبر عن المضامين وتفريعاته في الخطاب المجتمعي، كان ثمة مشروع ثقافي آخر يتأمل إرهاصاته الزمنية في هذه المرحلة، ويتوخى لحظة انبثاقه من أرضيتها وفضائها الساخن..!

وكانت حركة الحداثة برمتها حالة ثقافية مرحلية، لم تتعثر خطواتها في حسابات الداعين أو الرافضين، بقدر ما كان انسلاخها من شموليتها الحياتية، إيذاناً هامشياً معتبراً في قيام المشروع الجديد، الذي كانت ركائزه ومعطياته الثقافية، تتوزع ضمناً في أطروحات كتابي الغذامي

والسريحي المشار إليهما، بوصفهما مثالين يتسقان مع مناخات الحالة الثقافية آنذاك ويكونان خطابها النظري، المؤسس على برهانيات الواقع الثقافي، دون استلاب لاتجاه الرؤى حولها، ودون أن يتداعى في ظلال نسقيتها، وكان لهما مذاق البشارة في اختطاط الملامح العامة لذلك المشروع.

الذي توافرت مكوناته بإرهاصات عضوية، يستقيم عليها ذلك المشروع ملفتاً ومغيراً، ومؤسساً لمسار توثيقي، يمتلك شرط انطلاقة وديمومته، محققاً ما لم يتحقق للحداثة - الكادر المؤسساتي بثقل وعي القائم عليه، وبحماس الداعمين، له وإخلاصهم في تكوينه وإطلاقه في الفضاء الثقافي، فكانت (**علامات في النقد الأدبي**) والتي صدر العدد الأول منها عام 1991م. حيث رست جدلية الحداثة/ التقليد، على شاطئ (**علامات**) لتعلن الأخيرة نتاجات الأولى، وتستثمر إفرازها المعرفي، وتحقق هدفها، في إعلان مشروع إصداري رصين، يزيح غبار التقليدية، ويعطي مثالاً للوعي الثقافي ونموذجاً لجدارة المؤسسة في تمثل دورها الثقافي، والتعبير الفعلي عنه.

ليمثل هيئة تحريرها عبد الفتاح أبو مدين القيم على المؤسسة، والواعي بجدارة بمقدمات الحركة وفحواها، وعبدالله الغذامي وسعيد السريحي قطبا الحداثة ومنظري مثالاتها؛ كحالة ثقافية مرحلية، أتت أكلها عفواً، وبلا اعتسافات إجرائية، في خلق مقدمات تهيئ لقيام المشروع، على نحو قد تستقيم معه نظرة المناوئين في الإقصاء والإلغاء والاستعداء..؟

ولتنطلق من أهداف عبر عنها المحررون، في تقديمهم للعدد الأول وتتلخص بالآتي[8]:

1 - تأصيل النهج التراثي، المتسم بالنمو المتصل والتطور المعرفي،

القادر على تمثل ما يصب فيه من روافد فكرية وثقافية ، واستيعابه لحصاد ما ينبت في مجال التجربة الإبداعية الحقيقية، في مختلف العصور والبيئات... واختيار العناصر الحية القابلة للاستثمار والامتداد الفعال في الفكر النقدي المعاصر؛ وهذا من شأنه أن يقتضي ضرورة توخي نبل المقصد ووحدة الهدف، عند إخضاع هذا التراث النقدي للتحليل والتقديم، في ضوء منجزات العلوم الإنسانية وما قدمه تطور المعرفة البشرية في العصر الحديث.

2 - الاستفادة من خلاصة ما انتهت إليه الدراسات النقدية الحديثة، من إنجازات تحاول من خلالها الكشف عن الأعمال الإبداعية، وإيضاح ما تنطوي عليه من قيم إنسانية وفنية، تسعى لصالح البشرية والرقي بالإنسان مبدعاً وقارئاً.

3 - رفع كفاءة الفكر النقدي العربي المعاصر، للدرجة التي تؤهله للإسهام النشط والمتميز، في نظريات النقد العالمية بالحوار معها والإضافة إليها، حاملاً معه معطيات تراثه ومتمثلاً إنتاجه، بما يحفظ عليه قوام شخصيته العربية المسلمة.

4 - إننا إذ نقدم على مثل هذا الحوار، فإنما ننطلق من إيماننا الكامل بقوة تراثنا وعظمة لغتنا، والتي تكفل الله بحفظها وكرمها إذ جعلها لغة قرآنه الكريم..

5 - دعوة النقاد المثقفين في المملكة العربية السعودية وفي أرجاء عالمنا العربي، لدعمنا والوقوف إلي جانبنا من أجل مشروع نستهدف من خلاله مزيداً من التواصل بين المثقفين، كما نستهدف الرفعة لنقدنا العربي المعاصر وتراثنا العربي العظيم.

وتلخص هذه النقاط الأسس الإجرائية للمشروع، والتي تمثل في الآن ذاته الأهداف الضمنية والمعلنة، والمتسقة مع طموحات رؤية الحداثة

والخروج بها من نسقية الطرح في نطاقه الإقليمي، إلي فضائه الأكبر، ومؤكدة على عنصر (الأصالة) وتأصيل النهج التراثي بشرط اتسامهما بالنمو والتطور، وهي المفردات المعبرة عن وعي ودقة المخططين في التعبير عن ركائز مشروعهم.

وتلي الصياغة العامة لشروط هذه المفردات وافضاءاتها، مستوعبة وبدقة طبيعة التلقي، التي لم تزل مرتهنة في ذلك الوقت لوجيب الجدل الحاد، حول الحداثة ومفاهيمها.

وكذا تحديد نقطة (البدء) والتي لا تعني التأسيس على حضور عدمي مجرد، بل تواصل مع منجزات الدراسات النقدية الحديثة، واستثمار حمولاتها القيمية لصالح الإنسان، متجاوزين تصنيفه الديني أو العرقي أو المذهبي، وتطوير كفاءة الفكر النقدي العربي المعاصر، والنظر للتراث بوصفه كُلاً قابلاً للتحليل والتقييم، والتأكيد على قوامة الشخصية العربية المسلمة.

ومن ثم فإن جملة هذه المهادات التأسيسية، والمرتكزات الرؤيوية لمشروع (**علامات**) تتكئ على مفهوم (الحوار) المنصوص عليه آليته الموضوعية في أسس قيام (**علامات**).

وهو المفهوم الذي صار تقليداً مكرراً في خطابات مقالية، للكتاب المحليين بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، بينما يمثل قبل اثني عشر عاماً أساً طليعياً في مشروع نقدي يدعو القائمون عليه المثقفين في المملكة، بوعي يؤكد استحقاق (المكان) في تبني مشروع بهذه الضخامة، وينفتحون من خلاله على فضائهم العربي المشترك.

وهو ما يعبر عن التمثل الراقي والواعي بنتائج (حكاية الحداثة) وأس الاعتبار الشكلي لرفضها، عندما ينطلق ذلك الرفض من هيمنة الاعتداد بالقديم، ومناوأة أي محاولة للمساس بقيمة قدامته، الأمر الذي

تنبه له الغذامي في صدد تبيان موقفه من الحداثة «.. وشرط الموقف النقدي لم يتحقق قط لأي من معارضي التجديد، ليس بسبب قصور في محصولهم العلمي، وإنما لأن ذلك استحالة عقلية..! فمعارضة التجديد في الحقيقة معارضة لناموس الحياة، إذ إن طبع الحياة التجدد الدائم، ورفض هذا التجدد هو رفض للحياة نفسها، ورافض الحياة لن يكون له موقف منطقي مهما بلغ من العلم والعقل.. »(9).

ولتنبع (**علامات**) من مستوى هذه المفاهيم والمساءلات، مكونة موقعها المتقدم في خطاب الحداثة المعلن، والقائم على بصيرة توخي الحالة الثقافية الملائمة، التي تستثمر معطياتها، وصولاً إلى نتيجة كانت (**علامات**) تمثلها وتعبر عنها في الزمن الملائم والموائم لانطلاقها، وبذات الشرط الذي ينفيه الغذامي عن معارضي التجديد..!

والسؤال.. إلى أي حد.. قاربت تلك الأماني التي تمثلت ببيان هيئة التحرير - والمؤسسة على قاعدة موضوعية وفرز علمي - أهدافها المتعالية في الاستيعاب وتمثل صيغة مشاريعية في الطرح الثقافي..؟

هل كانت الاستدامة شرط لنجاح المشروع.. وتوخي جادته الواضحة والمؤثرة في الحركة الثقافية..؟ مع الإشارة.. إلى أن المشروع ذاته يعد الوحيد في موضوعة الذي ينفتح بهذا الرؤية، بحيث تعبر صياغة اساساته عن جوهره وأهدافه..؟

وهل راكمت الإثنى عشر عاماً من عمره، جدارته القيمية وتأثيره المبتغى في حركة النقد العربي المعاصر..؟

هل بدد المشروع - بالنظر إلى مرتكزه الإقليمي - نظرية المتن/ والهامش، والمركز/ والأطراف، وديمومة تلمذتها وتابعيتها لثقافة المركز.. وحواضره المعروفة..؟..

إن اثنين وأربعين عدداً قمينة بأن تجسد الإجابة بشواهدها وبرهانياتها ووثوقيتها المعرفية.

فإذا ما كان العدد الأول من (**علامات في النقد**) يقدم ثمانية نقاد بدراساتهم وأبحاثهم على مدى مائتي صفحة وتوزعهم على خمسة أقطار عربية..

وتنوع أطروحاتهم ما بين مساءلة بعض قضايا التراث الأدبي، ونقد النقد، والنظرية النقدية الحديثة، والنقد التطبيقي والترجمة؛ وهو ما يعطي دلالة اعتبارية لأسس المجلة، المنصوص عليها بذات العدد، ناهيك عن اقتراف هيئة التحرير مغامرة التخصص النقدي، وهو ما يشي بصرامة علمية ما.. في الطرح، تواجه بعزوف المتلقي عن الاستغراق في تأمل النظرية النقدية أو قراءتها، وبداهة بحث الذائقة عن النص الإبداعي شعراً وسرداً..؛ وهو الاحتمال الذي ظل في إطاره الحتمي البعيد، منذ إعلان هيئة تحرير المجلة، التوافر على مادة تكفي الأربعة أجزاء، قادمة من (**علامات**). وهو ما يوثق يقين الاستمرارية والاستدامة بدءاً، ويدعم حظها في الثبات على المستوى، أو التسامي تصاعداً مما كونّ أفقاً نقدياً عربياً تمثل (**علامات**) نموذجه، انطلاقاً من عناصر تتمثل بالآتي:-

1 - تأصيل النهج التراثي والانطلاق منه، تواصلاً مع منجزات الفكر المعاصر.. وهو ما تستوعب من خلاله الأصالة والمعاصرة.

2 - التأكيد على قيمة الحوار، بوصف (**علامات**) مثالاً واقعياً له، وتفعيل آليات الاتصال بين الباحثين والمؤسسات العلمية والثقافية العربية.

3 - الخروج بصوت المثقف في المملكة إلى أقرانه في الوطن العربي.. وانفتاح (**علامات**) على المثقف العربي ذاته بغية تحقيق مشترك معرفي تكونه علامات باقتدار.

4 - الحضور العلمي **لعلامات** كدورية متخصصة في النقد، ومرجعيتها المتمثلة بتكريس دورها الأصيل في استيعاب عطاءات النقاد ومنجزاتهم.

5 - الزخم الكمي والنوعي **لعلامات**، والتي تجاوزت به صفحاتها منذ العدد (الثلاثين) تقريباً، سبعمائة صفحة وأكثر من عشرين بحثاً ودراسة نقدية، يتوزع كتابها على أكثر من خمسة عشر قطراً عربياً.

وبذلك صارت (**علامات**)، علامة على جدية المؤسسة الثقافية الحكومية، في إبراز دورها التنويري الثقافي وتكريس مكانتها العملية بين المؤسسات العربية، وتفوقها في تمثل وتمثيل دورها الاجتماعي، بشرط وجود الذهنيات الواعية المؤمنة بجدوى ذلك الدور والمنطلقة من قيم معرفية، والمخلصة في تكوين فعل ثقافي جاد، وهو ما أكدته فعاليات نادي جدة الأدبي الثقافي، في تميز نشاطاته نوعياً، إذ عقد ندوة قراءة التراث عام 1990م شارك بها نخبة النقاد في الوطن العربي، وصدرت فعالياتها في مجلدين، ثم ندوة قراءة النص والتي عقدت على مدى ثلاثة أعوام متتالية.

كما أتاحت (**علامات**) ومن منطلق تخصصها النقدي، وفاعلية حضورها في المشهد الثقافي العربي، على قيام المؤسسة ذاتها بإصدار دوريات أدبية متخصصة (**جذور**) في التراث و(**الراوي**) في السرد، و(**نوافذ**) في الأدب المترجم.

وكانت علامات محركاً حيثياً، كون لهذه المشاريع، ومهاداً محفزاً للمتلقين، باعتبار المؤسسة المصدرة لها، تتوفر على وعي ثقافي تستبين به دورها، وتعبر عن حالة ثقافية، وتسعى إلي تحقيق أهداف متماسة مع أهداف (**علامات**) ومنطلقاتها.

وهو ما يؤكد جماعية الإطار المرجعي الثقافي، لقائم على الممارسة التطبيقية، التي تنتقي وبحرص نماذج لطرحها المتمثل بهذه الإصدارات.

وإذا كان للنظام المؤسساتي أطره وإجراءاته المنظمة لنشاطه، وقيمها الذي يتولى تسيير هذه الإجراءات والارتقاء بمستوى أدائها - ولاسيما وهي تتمحور في مهامها على الشأن الثقافي، فإن عبدالفتاح أبو مدين يمثل تلك القوامة في أرقى صورها، وبقدرة قيادية تشهدها (**علامات**) ورصيفاتها مما استقطب النخبة المثقفة المحلية في تسيير (**علامات**)، حيث دورت الهيئة التحريرية **لعلامات** خلال الاثني عشر عاماً المنصرمة، لتشمل الأسماء، الفاعلة في الساحة الثقافية المحلية وتمثلت بـ (عبدالله الغذامي، سعيد السريحي، عبدالمحسن القحطاني، عابد خزندار، منصور الحازمي، أبو بكر باقادر، معجب الزهراني، حسن النعمي، عبدالله الشهيل).

وحققت **علامات** ثقلها المعرفي، في أن تكون مرجعية أدبية، يتلاقى في أفقها المنظم صدوراً وحضوراً، مثقفو ونقاد الوطن العربي، وهو ما يؤكده التنوع القطري لأسماء المشاركين في أطروحاتها.

وليس غريباً أن تجد إحالة الباحثين المعنيين بالنقد والدراسات الادبية، إلي ما ينشر في علامات من أبحاث ودراسات.

وبمتابعة حوالي ثلاثون كتاباً نقدياً لمؤلفين من أقطار عربية شتى، صادرة من المركز الثقافي العربي، وهيئة الكتاب المصرية، والمؤسسة العربية للدارسات، ودار المدى ودار الكنوز الأدبية، وسلسلة عالم المعرفة الكويتية، وغيرها.. نجدها تحيل في هوامش مصادرها ومراجعها إلى دراسات وأبحاث نقدية نشرتها (**علامات**) في أعداد متفرقة.

ناهيك عن الزخم العددي الذي تزخر به (**علامات**)، إذ تجاوز ما ينشر بها عشرون مادة في موضوعات نقدية متفرقة.

وهو الواقع الجديد التي بدأت المجلة تمثله، على نحو يؤكد فاعليتها العلمية، استناداً إلى نظامها وأهدافها الأساسية المنصوص عليه في عددها الأول، والذي قارب وبشكل يقيني، الأهداف التي تسعى **(علامات)** إلى تحقيقها.. وهي تقضي اثنى عشر عاماً من عمرها..

.. وتشكل بهذا العدد الإصدار الخمسين، إنما تحمل في طيات مسيرتها، عنصراً ومحركاً ديناميكياً، يشهد لها بسلامة الرؤية، وتجلي المنهج، وصيرورة الأداء الثقافي الجاد، بما تمثله الاستدامة من تأكيد على التواصل، بذات الحماس، المرتكز على الوعي بأهمية أطروحتها ومضامينها، وهو النسق المحتوى بتفاصيله على ناتج معرفي، كان محصلة حالة ثقافية وزمن تاريخي في واقعنا المعاصر، يرمز إلى جدارة متغيراته، في إفراز الإنجاز وتراكماته.. مثلما يرمز إلى (الحقيقة).. أو إلى شرف محاولة الوصول إليها.



الهوامش والإحالات

1) د. عبدالله الغذامي.. الموقف من الحداثة ومسائل أخرى.. مطابع دار البلاد.. جدة الطبعة الأولى 1987 ، ص 11.

2) سلسلة مقالات نشرها الغذامي في ملحق ثقافة اليوم بجريدة الرياض خلال عامي، 1423-1424 وذكر بأنها ستصدر في كتاب قريباً، وفيها يستعرض إرهاصات وواقع الحداثة في السعودية، برؤية شمولية، وتحرير بحثي يرصد مسيرتها ونتائجها عبر متابعة دقيقة تستجلي مفاصلها وانعكاساتها في الحياة الثقافية والعامة.

3) عبدالعزيز قاسم.. مكاشفات.. الطبعة الأولى.. 1422 حوار مع الشيخ عوض القرني.. ص 134.

4) المرجع السابق.. ص 133.

5) د. عبدالله الغذامي.. حوار صحفي، جريدة عكاظ، العدد 13561 يوم الاثنين 17 شعبان 1424 ص 19.

6) سعيد السريحي .. الكتابة خارج الأقواس.. دراسات في الشعر والقصة، الطبعة الأولى 1986 نادي جازان الأدبي.

7) المرجع السابق ص 8.

8) **علامات في النقد**.. الجزء الأول المجلد الأول.. ذو القعدة 1411 مايو 1991 نادي جدة الأدبي الثقافي ص 5-6.

9) د. عبدالله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، مرجع سابق ص 20.

***